

# BAHASA DAN SUSASTRA DALAM GUNTINGAN

PERPUSTAKAAN  
PUSAT BAHASA  
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL  
NOMOR 214

June 1 2003

Per bahasa Inggris bahasa Inggris tidak mau... dunia tidak da...  
KOMPAS ESASASTRA dari Berita Buana FIKSI - TERJEMAHAN  
Merdeka KEDAULATAN RAKYAT TEMPO HARIAN TERBIT SUARA KARYA  
BAHASA - PENGAJARAN PELITA SUSASTRA DAN SASTRAWAN  
SUARA PEMBARIAN THE JAKARTA POST BAHASA IRIAN JAYA  
MANUSKRIP MELAYU ESASASTRA RUSIA SOSIOLOGI SASTRA  
Pikiran Rakyat SUSASTRA LAMA SUSASTRA LAMA  
BAHASA INDONESIA TINJAUAN BUKU SUSASTRA - PENGAJARAN  
Jawa tetap e. TINJAUAN BUKU SUSASTRA - PENGAJARAN  
wayang itu e. TINJAUAN BUKU SUSASTRA - PENGAJARAN  
paling luhur. SUSASTRA DAN FILM  
Tetap sekurang orang... SUSASTRA DAN FILM  
dah yakin bahwa untuk... SUSASTRA DAN FILM  
kan prefer asi budaya itu ke... SUSASTRA DAN FILM  
e.aktif kalau di... SUSASTRA DAN FILM  
bahasa Indo... SUSASTRA DAN FILM  
dengan... SUSASTRA DAN FILM  
alog dengan itu, untuk me-... SUSASTRA DAN FILM

Indonesia untuk negara...  
Dulu ada yang me...  
bahasa dan...  
pa...  
hasa nasional...  
tahun...  
ubah, bali...  
itu tidak berarti bahwa...  
rensi...  
rang...  
kat uengar...  
nang tetap merac...  
kan Min...  
sebagai...  
Asia Tenggara...  
Jawa tetap...  
wayang itu e...  
paling luhur...  
Tetap sekurang orang...  
dah yakin bahwa untuk...  
kan prefer asi budaya itu ke...  
e.aktif kalau di...  
bahasa Indo...  
dengan...  
alog dengan itu, untuk me-

Inggris tidak mau...  
dunia tidak da...  
cara-car...  
kat...  
nat meta...  
ngkah baiknya...  
men...  
eka ser...  
gris...  
lui baha...  
nesi...  
an sejenak...  
yang terkandung da...  
kem...  
Inggris...  
Bah...  
daripada...  
ESASASTRA RUSIA...  
dan tidak me...  
samping toleransi...  
kelengkapan bahasa Ind...  
yang sudah...  
tuk melaya...  
juga...  
pandai menerar...  
kal...  
pada...  
mpatan...  
bahasa kita...  
di dunia yang...  
lebih diukai...  
yang tidak san...  
bahasa...  
SUSASTRA - PENGAJARAN...  
Spanyol, Arab, Ru...  
Perdana Ment...  
Churchill...  
SUSASTRA LAMA...  
mengirimnya ke me...  
dan pertempuran...  
saja potensi dan dinam...  
bisa diampun... dan dilepas...  
Bagi seorang...  
pengguna...  
a-kata itu...  
i bahasa yang...  
ngai baha...  
Bahasa Belanda (hebben...  
sej...  
PUISE - LOMBA...  
"merasakan...  
PUISE - LOMBA...  
PUISE MELAYU...  
sebelum...  
diajarkan...  
ging, mungkin dipe...  
bertahun-tahun...  
contoh idiomatis...  
kecu...  
dapat diberik...  
dua bahasa yang...  
serumpun...  
PUISE - LOMBA...  
Bahasa serumpun lainnya),



PERPUSTAKAAN PUSAT PEMBINAAN DAN PENGEMBANGAN BAHASA  
Jalan Daksinapati Barat IV  
Jakarta 13220, Telepon 4896558, 4706287, 4706288

## KATA PENGANTAR

Perpustakaan Pusat Bahasa sebagai perpustakaan khusus bidang kebahasaan dan kesastraan mempunyai tanggung jawab untuk menyebarluaskan informasi yang berkaitan dengan kebahasaan dan kesastraan.

*Bahasa dan Susastra dalam Guntingan* adalah buletin yang isinya berupa guntingan artikel surat kabar dan majalah tentang bahasa dan sastra. *Bahasa dan Susastra dalam Guntingan* ini diterbitkan secara rutin tiap bulan. Setiap artikel disertai dengan keterangan mengenai nama surat kabar berikut sumbernya. Isi *Bahasa dan Susastra dalam Guntingan* disusun berdasarkan alfabet subjek. Di samping itu, *Bahasa dan Susastra dalam Guntingan* juga dilengkapi dengan indeks kumulatif nama pengarang dan judul artikel yang diterbitkan setahun sekali, pada akhir tahun. *Bahasa dan Susastra dalam Guntingan*, Nomor 214, Juni 2003 berisi 163 artikel, yaitu bahasa 58 artikel dan sastra 105 artikel.

Semoga buletin ini dapat menambah informasi bagi pembaca, terutama kalangan peneliti, pengamat, dan peminat bahasa dan sastra.

Jakarta, 2003  
Tim Penyusun



## II

BAHASA JAWA	
Bahasa Jawa Tidak Akan Mati .....	24
BAHASA JAWA	
Dra. Warih Jatirahayu: Menjaga Kepribadian Melalui Bahasa Jawa .....	26
BAHASA JAWA	
Senjakala Bahasa Jawa .....	27
BAHASA PERANCIS	
Bahasa Perancis Mampu Jadi Tandingan .....	28
BUKU DAN BACAAN	
Harga Buku dan Minat Baca .....	29
BUKU DAN BACAAN	
Perlu Keberanian Menerbitkan Buku Sastra .....	31
BUTA HURUF	
Angka Buta Huruf: di Jatim dan Sulteng Mengkhawatirkan .....	32
BUTA HURUF	
Penanggulangan Buta Huruf di Bengkulu .....	33
CERITA PENDEK INDONESIA-SAYEMBARA	
Komunitas Sastra Indonesia Award 2003 .....	34
CERITA PENDEK-INDONESIA-SEJARAH DAN KRITIK	
Cerita Pendek, Keberjamakan, Reruntuhan Menara Gading .....	35
CERITA PENDEK INDONESIA-SEJARAH DAN KRITIK	
Kritik Cerpen: Seni .....	37
CERITA PENDEK INDONESIA-TEMU ILMIAH	
Kongres Cerpen Indonesia .....	41
CERITA PENDEK INDONESIA-TEMU ILMIAH	
Yang Terhormat Cerpenis Indonesia .....	42
ELEKTRONIK KAMUS	
Kamus Elektronik Membidik Pasar Remaja .....	45



# I

## BAHASA

## DAFTAR ISI

BAHASA INDONESIA-ALIH KODE	
Bahasa Campuran Kode dalam Pers Kita .....	1
BAHASA INDONESIA-IKLAN	
Ulasan Bahasa: Pelesetan Bahasa sebagai Peranti Berniaga .....	3
BAHASA INDONESIA-ISTILAH DAN UNGKAPAN	
Merokok Dapat Merusak Kesehatan .....	5
BAHASA INDONESIA-ISTILAH DAN UNGKAPAN	
MM Purbo-Hadiwidjoyo: Di Antar Geologi dan Bahasa .....	7
BAHASA INDONESIA-ISTILAH DAN UNGKAPAN	
Bahasa: Dari Holland sampai Londo .....	9
BAHASA INDONESIA-ISTILAH DAN UNGKAPAN	
Ulsan Bahasa: Potensi-potensi Bahasa Ikonis .....	11
BAHASA INDONESIA-ISTILAH DAN UNGKAPAN	
Ulasan Bahasa: Masalah Ikon Bahasa dan Tali-temalnya .....	13
BAHASA INDONESIA-KESALAHAN	
Bahasa: Biar Salah Asal Gagah .....	15
BAHASA INDONESIA-PEMBUKAAN	
Nama Geografis di Indonesia Belum Baku .....	17
BAHASA INDONESIA-PILIHAN KATA	
Bahasa: Komodo Bonsai Naik Pentas .....	18
BAHASA INDONESIA-RAGAM SASTRA -	
Ulasan Bahasa: Komunikasi Jenaka dan Silap Lidah .....	20
BAHASA INDONESIA-UNSUR SERAPAN	
Kata Serapan Yunani dalam Kamus Indonesia .....	22

### III

HADIAH NOBEL (SASTRA)	
Suatu Hari Dalam Sejarah: Pertemuan Aneh Tagore-Victoria .....	47
HADIAH SASTRA	
"Waktu Nayla" Cerpen Terbaik "Kompas" .....	49
ISTILAH DAN UNGKAPAN	
Seputar Pasar Modal .....	50
Seputar Pasar Modal .....	50
Glosarium EKBIS 'KR' .....	51
Glosarium EKBIS 'KR' .....	51
Glosarium EKBIS .....	51
Glosarium EKBIS 'KR' .....	52
Glosarium EKBIS 'KR' .....	52
Glosarium EKBIS 'KR' .....	52
Glosarium EKBIS 'KR' .....	52
MEMBACA	
Buku, Minat Baca dan Keaksaraan .....	53
MUSIK KLASIK ENSIKLOPEDI DAN KAMUS	
Ensiklopedia Musik Klasik dari Asing .....	56
SASTRA CINA	
Sastra Pop dan Cinta Remaja dalam "Seamstress" .....	58
SASTRA INDONESIA-BIOGRAFI	
Seorang Pengarang dan Toko Roti .....	61
SASTRA INDONESIA-BIOGRAFI	
Pengarang Niken Pratiwi Meninggal .....	63
SASTRA INDONESIA-FIKSI	
Realisme Magis, Metaforis, Alegori, dll.....	64
SASTRA INDONESIA-FIKSI	
Membaca Kembali Larung .....	66

# IV

SASTRA INDONESIA-FIKSI	
Tafsiran Kerinduan Kaum Imigran .....	68
SASTRA INDONESIA-FIKSI	
Bila Kata Menjadi Peristiwa .....	70
SASTRA INDONESIA-FIKSI	
Perempuan Novelis 'Merajai' Dunia Fiksi .....	76
SASTRA INDONESIA-FIKSI	
Gelombang Susulan Penulis Perempuan .....	79
SASTRA INDONESIA-FIKSI	
Fantasi Liar Hamsad dalam Karya Sastra .....	82
SASTRA INDONESIA-FIKSI	
Sastra Jembatan Komunikasi .....	84
SASTRA INDONESIA-FIKSI	
Cerpen Kita, Semakin Kaya atau Miskin .....	85
SASTRA INDONESIA-FIKSI	
Realisme: Sejenis Kerendahan Hati .....	88
SASTRA INDONESIA-FIKSI	
Pelacur Dibayar Uang, Istri Dibayar Cinta .....	90
SASTRA INDONESIA-FIKSI	
Scripta yang Memperkarakan Tabu .....	93
SASTRA INDONESIA-KRITIK	
Siapa Suruh Jadi Kritikus .....	95
SASTRA INDONESIA-KRITIK	
Kata, Bangsa .....	97
SASTRA INDONESIA-KRITIK	
Hanya Dijadikan Obyek .....	99
SASTRA INDONESIA-KRITIK	
Kritik Sastra: Isu Lama, Kemasan Baru .....	101
SASTRA INDONESIA-KUMPULAN	
Antologi Sastra dan Dokumentasi .....	103

SASTRA INDONESIA-OBLIGASI	
Pramoedya Ananta Toer: Jika Menang Nobel untuk Biaya Ensiklopedi .....	105
SASTRA INDONESIA-PUISI	
Senja di Pelabuhan Kecil .....	107
SASTRA INDONESIA-PUISI	
Emha Ainun Najib itu Seperti Abu Nawas .....	110
SASTRA INDONESIA-PUISI	
Memotret Bung Hatta lewat Puisi .....	112
SASTRA INDONESIA-PUISI	
Malam Puisi Indonesia: Menghidupkan Tradisi Lirik Puisi Indonesia .....	113
SASTRA INDONESIA-PUISI	
Aspar Paturusi, Seni Makasar .....	115
SASTRA INDONESIA-PUISI	
Mantan Aktivis Demonstran Rilis Kumpulan Puisi ....	117
SASTRA INDONESIA-PUISI	
Menyanyikan Hujan di Bulan Juni .....	118
SASTRA INDONESIA-PUISI	
Antologi Puisi 'Poligami' Buka Wilayah Kreatif .....	119
SASTRA INDONESIA-PUISI	
Eksplorasi Seni para: Wartawan .....	120
SASTRA INDONESIA-SEJARAH	
Opini Sastra dan Sejarah: Ulang-Alik Pemaknaan Sebuah Peristiwa .....	121
SASTRA INDONESIA-SEJARAH DAN KRITIK	
Sastra, Wanita, dan Sapi Perahan' .....	124
SASTRA INDONESIA-SEJARAH DAN KRITIK	
Menyerah pada Detail Tokoh .....	127



## VI

SASTRA INDONESIA-SEJARAH DAN KRITIK	
Wacana: Sastra dan Spirit Kebangkitan Bangsa .....	129
SASTRA INDONESIA-SEJARAH DAN KRITIK	
Tanggapan Tulisan Takdir Ali Mukti: Seni, Telikung Politisasi, Telikung Pemihakan .....	132
SASTRA INDONESIA-SEJARAH DAN KRITIK	
Suatu Hari Dalam Sejarah: 'Robohnya Surau Kami' Tidak Robohkan Navis .....	134
SASTRA INDONESIA-SEJARAH DAN KRITIK	
Ketika Gambar Itu Meloncat Keluar Meninggalkan Sastra .....	136
SASTRA INDONESIA-SEJARAH DAN KRITIK	
Kampus Basis Kreatif Berkesusastraan .....	138
SASTRA ISLAM	
'Barzanji', 33 Tahun Kemudian .....	140
SASTRA ISLAM	
Menuju Sastra Indonesia Profetik .....	142
SASTRA JAWA	
Sanggama Indah Landung " Centhini" .....	145
SASTRA JAWA-TERJEMAHAN	
"Serat Centhini" Diterjemahkan: .....	
Kita Semua Bersaudara .....	147
SASTRA LAMPUNG-PUISI	
Kebangkitan Sastra Lokal .....	148
SASTRA MAKASAR	
La Galigo Ditakdirkan Menjadi Milik Dunia .....	150
SASTRA MELAYU RIAU	
Sastra Melayu Riau, Riwayatmu Kini .....	152

# Bahasa Campur Kode dalam Pers Kita

OLEH

Arwan Tuti Artha

**TERDORONG** oleh pengaruh memberi kepuasan pada publik, sebuah informasi formal tertulis disampaikan dalam kalimat yang bervariasi. Kenyataan ini menarik perhatian kita ketika akhir-akhir ini pers kita sangat menjamur dan sangat bebas dalam mengeksploitasi bahasa untuk kepentingan penyebarluasan informasi pada publik. Ada upaya-upaya menggali kosakata dari bahasa daerah, ada upaya menciptakan ungkapan baru, serta menghidupkan wacana yang berkembang dalam masyarakat. Gejala ini, tampaknya tak bisa dicapai pada masa lalu, ketika Departemen Penerangan masih merasa perlu melakukan pembinaan terhadap pers dan grafika. Apalagi, ketika itu kita masih merasakan iklim sentralisasi yang sangat kuat.

Memang, sejak pers diberi angin kebebasan, persisnya sejak pemerintah tidak lagi campur tangan pada pers, kita melihat perubahan yang sangat pesat terutama dalam penggunaan bahasa jurnalistik. Khusus dalam tulisan ini, adalah pemakaian bahasa berita yang sangat bervariasi. Kita menyadari, dalam mengungkapkan informasi yang dikumpulkan itu, wartawan tidak menggunakan satu jenis bahasa saja. Penggunaan bahasa yang bervariasi itu dimaksudkan untuk merebut hati pembaca dan upaya memberikan pelayanan yang memadai. Bahkan seringkali terdapat pemakaian bahasa yang berpindah dari satu kode ke kode lainnya, sebagai pengejawantahan jati diri modern dalam kaitannya dengan peminjaman leksikon (lihat studi Sunaryadi Sutanto dalam Proseding Simposium Nasional, Semarang, 1995).

Terjadinya perpindahan dari satu kode ke kode lainnya menyebabkan penggunaan bahasa itu mengalami campur kode. Istilah campur kode dalam kajian ini tidak dibedakan dengan istilah alih kode, dimaksudkan untuk memaknai terjadinya perpindahan atau percampuran dari kode-kode bahasa Indonesia ke kode-kode bahasa lain dalam

sebuah kalimat. Bisa saja bahasa Jawa, bahasa Inggris atau bahasa Arab, tergantung pada persepsi medianya. Keinginan menciptakan campur kode bisa disebabkan oleh pengaruh geografis, sosiokultural atau politis. Gejala ini sangat positif dilihat dari konteks munculnya kebebasan berekspresi. Artinya, ada upaya penggalian terhadap kekayaan bahasa dan pemahaman masyarakat terhadap suatu ungkapan. Tetapi, bisa mempersempit pemahaman wacana.

Sekarang ini, banyak penerbitan pers menaruh perhatian pada keunikan daerah. Penerbitan pers tidak lagi membidik pada pasar makro, sehingga memungkinkan ada penerbitan-penerbitan pers tertentu yang memanfaatkan bahasa daerah ke dalam upaya menyampaikan informasi. Bahasa yang dipahami masyarakat di daerah pasar tersebut, dianggap sangat tepat dimanfaatkan untuk kepentingan penyampaian informasi. Dari sini muncullah bahasa campur kode sebagai politik menyiasati pasar. Gejala demasifikasi yang dikemukakan Alvin Toffler untuk mengantisipasi globalisasi, tampaknya menjadi relevan di tengah praktik desentralisasi. Di dalam wilayah yang sangat majemuk di negeri ini, terdapat bahasa komunikasi etnis yang menarik.

## Demasifikasi

Setelah sistem desentralisasi diberlakukan, penyampaian informasi tidak lagi mengacu pada berita-berita dari pusat. Bahkan sekarang ini muncul banyak informasi dari daerah yang menarik. Beberapa kali kita membaca penampilan berita kepala berasal dari aktualitas di daerah. Belum lagi penerbitan yang melokalisasi berita-berita daerah dalam lembaran khusus, sehingga membuktikan tesis yang dikemukakan Alvin Toffler, bahwa ke depan dalam mengantisipasi globalisasi justru terjadi demasifikasi. Yakni, di-

perlu hal-hal yang tidak masif lagi, tetapi yang unik, spesifik, skala mikro, karena itulah yang menjadi daya tarik.

Apabila kita kembalikan pada industri pers yang memperhatikan pasar lokal, munculnya bahasa campur kode yang menggali bahasa daerah merupakan kreativitas penyampaian informasi. Oleh karena itu penggunaan bahasa campur kode, tentu bukanlah tanpa sengaja. Ada tujuan-tujuan yang ingin dijangkau, terutama dalam menyalasi pasar. Apalagi secara kongkret ada surat kabar yang ditujukan pada kelompok pembaca tertentu, seperti *Meteor Jogja* yang kemudian berubah menjadi *Meteor*. Selain itu, ada pula *Radar Solo*, *Radar Magelang*, atau *Radar Cirebon*, yang dimaksudkan untuk melayani kebutuhan informasi aktual yang terjadi di wilayah pasarnya, kepada pembaca di wilayah tersebut. Begitu pula dengan *Kompas* yang menyediakan secara khusus halaman *Jateng & Jogja* atau *Jawa Timur*, dan wilayah-wilayah pasar spesifik lainnya. Di sisi lain kita membaca *Koran Merapi*, yang ikut meramalkan media regional.

### Bahasa Lokal

Karena ada label wilayah pasarnya, maka *Radar Solo*, misalnya tidak akan mungkin dipasarkan di wilayah Jawa Barat. Begitu pula lembar khusus *Kompas* untuk Jawa Tengah dan Yogyakarta, tidak akan dipasarkan di wilayah Nusa Tenggara Barat atau di Jawa Timur, karena di wilayah tersebut sudah ada edisi lembaran khususnya. Sehingga, penggunaan bahasa lokal menjadi sangat masuk akal. Untuk mendekatkan informasi dengan pembacanya, dibutuhkan bahasa lokal yang tak perlu ditafsir ulang maknanya. Penggunaan kosakata Jawa untuk wilayah yang berbudaya Jawa menjadi pilihan utama bagi koran-koran yang ditujukan bagi pembaca berkul-

tur Jawa, seperti di wilayah Solo, Yogyakarta, atau Jawa Tengah.

Dengan adanya basis-basis wilayah pembaca yang berasal dari kultur Jawa, kita bisa memperhatikan penggunaan bahasa campur kode. Pilihan kata yang berasal dari kosakata bahasa Jawa itu pada akhirnya disesuaikan dengan *frame* media bersangkutan dan pasar yang dibidik. Kita bisa menemukan kosakata yang semula hanya menjadi wacana, sekarang dipakai dalam bahasa tulis informasi. Misalnya kata *modar* yang seharusnya bisa diganti dengan mati, tewas atau meninggal, sengaja dipakai karena lebih ekspresif dan menunjukkan adanya kebebasan ekspresi. Atau, ada pemilihan kata *cancut tali wanda*, *angap*, *peccilan* yang sengaja ditampilkan dengan pertimbangan pasarnya bisa memahami arti kata tersebut. Di sisi lain, ada kosakata bahasa Jawa yang sangat sulit bila diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia baku, sehingga dengan membiarkannya dalam bahasa aslinya dimaksudkan bisa lebih mudah dipahami publik.

Munculnya penggunaan kosakata dari bahasa Jawa seperti *diobok-obok maling*, *nyolong panci*, *ngebor perawan*, dll, untuk berita-berita kriminal; atau *urunan*, *tumplek bleg*, *wejangan*, *jenjem*, juga membuktikan mantapnya penggunaan bahasa campur kode dalam pers kita. Penggunaan bahasa campur kode ini selain untuk meyakinkan pada pembaca yang berasal dari etnis Jawa, atau mendekatkan dengan pembacanya, untuk kepentingan lain bisa pula karena alasan untuk menonjolkan dialek, intelektualitas, menyitir suatu pendapat atau untuk menimbulkan rasa humor. Pertanyaan kita, apakah gejala penggunaan bahasa Jawa ke dalam bahasa Indonesia — sehingga menimbulkan bahasa campur kode — akan mengganggu kemurnian penyampaian informasi pada surat kabar berbahasa Indonesia? □ - c

\*) Drs Arwan Tuti Artha, Redaktur Bahasa SKH Kedaulatan Rakyat

Kedaulatan Rakyat, 23 Juni 2003

# Ulasan Bahasa

## Pelesetan Bahasa sebagai Peranti Berniaga

Dr R Kunjana Rahardi

Pengamat Bahasa Indonesia

**S**AYA tertarik dengan tulisan Bapak di *Media Indonesia* beberapa waktu lalu tentang bahasa promotif. Di Yogyakarta juga banyak ditemukan pelesetan bahasa, yang justru dimanfaatkan untuk kepentingan niaga. Misalnya saja, pedagang ayam goreng banyak yang menamai warungnya 'Kentuku Fried Chicken', 'Ayam Goreng Kontuku', dll. Beberapa restoran menamainya dengan istilah berbahasa Jawa 'Isakuiki', 'Takhasimura', dll. Warung soto ada yang bernama 'Warung Soto Nesu Mulih', 'Warung Soto Wareg Puas', dll. Rumah makan padang ada yang dilabeli 'Padang Arafah', 'Padang Njingglang', dll. Pertanyaannya, (1) bagaimanakah hal semacam ini dapat dijelaskan dalam linguistik? (2) Bagaimanakah linguistik memandang fenomena pelesetan bahasa semacam ini dalam kerangka pembinaan dan pengembangan bahasa? Demikian persoalan kebahasaan dari Sdr Ghoghol, mahasiswa sastra dan bahasa yang tinggal di Yogyakarta.

Dalam sejarahnya, setiap anak manusia terlahir dan kemudian terbiasa dengan peranti permainan sejak masih sangat muda. Sejak masih kecil orang sudah biasa bermain-main dengan aneka macam hal, termasuk tentu saja di dalamnya peranti bahasa sebagai aparatusnya. David Crystal (1998) menyebutkan bahwa ketika orang-orang masih dalam usia kanak-kanak, sebagian besar orang tua berbicara dengan model permainan bahasa dengan diri mereka. Dia mencatat bahwa tidak kurang dari 90% perbincangan antara para orang tua dan anak-anak mereka yang masih kanak-kanak itu dilakukan dengan model-model permainan bahasa. Caranya, misalnya saja, dengan memvariasi keras-lemah suara, tinggi-rendah nada, jenis dan warna suara, gaya dan perilaku, dll. Bahkan, ketika seseorang menginjak usia mulai dewasa sekalipun, dia masih demikian dekat dengan permainan bahasa dalam keseharian hidupnya. Seterusnya dalam usia dewasa, bahkan di masa tua sekalipun, permainan tersebut masih

dekat dan erat serta selalu dijalani dalam keseharian mereka. Itulah sesungguhnya hakikat manusia sebagai *homo ludens*, makhluk bermain, yang melekat erat pada setiap manusia, bahkan ketika usianya lewat senja.

Di berbagai tempat umum, di banyak sudut jalan protokol kota, banyak sekali ditemukan tulisan yang tidak selalu memiliki makna penuh, dan kadang kala justru hanya merupakan permainan bahasa belaka. Bahkan di luar negeri, di negara-negara yang sudah modern sekalipun, kebiasaan-kebiasaan anak muda untuk bergrafiti ria itu tidak dapat diadakan dan dihapuskan. Selain menandai keinginan-keinginan eksistensi di tengah-tengah kelompok masyarakat yang mewadahnya, tulisan-tulisan semacam itu lazimnya juga sarat dengan nuansa kejenakaan. Pembelajaran bahasa juga ternyata diimani dapat membuahkan hasil optimal, jika di dalamnya divariasi dengan aneka permainan bahasa dengan segala perantinya. Alih-alih mengajarkan komponen-komponen struktur dan ikon-ikon kebahasaan secara konvensional, pembelajaran bahasa diyakini lebih berhasil jika dilakukan dengan menyelipkan rupa-rupa permainan yang jelas-jelas dapat menarik perhatian dan tidak pernah membosankan siapa juga.

Maka tidak aneh pula jika dalam konteks niaga, permainan bahasa semacam itu selalu digunakan, setidaknya untuk menarik perhatian pembeli atau pelanggan setianya. Tidak saja lewat advertensi atau iklan-iklan yang disajikan dengan aneka bentuk bahasa yang serbamin kata seperti yang disampaikan terdahulu, advertensi juga dapat disajikan lewat pelesetan bahasa. Dengan pelesetan yang sudah tentu memunculkan mawjud bahasa yang tidak terlalu konvensional, perhatian orang dapat ditambah dan diikat olehnya. Pasalnya, bentuk-bentuk pelesetan bahasa yang demikian selalu menghadirkan kebaruan-kebaruan. Dan, secara naluriyah, barang-barang yang mencuat dengan serba-



baru selalu saja menarik perhatian seseorang. Jadi, di situlah sesungguhnya titik fokusnya, kenapa dalam dunia bisnis pelesetan bahasa dikembangkan dan didayagunakan. Contoh-contoh yang Anda sampaikan di depan memperjelas pernyataan ini. Alih-alih digunakan 'Kentucky Fried Chicken' yang sudah amat ternama dan berpaten itu, para pengusaha ayam goreng kecil-kecilan di Yogyakarta menggunakan nama 'Kentuku Fried Chicken' atau mungkin juga 'Ayam Goreng Kontuku'. Selain sebagai manifestasi proses kreatif dan inovasi dalam berbahasa, bentuk-bentuk semacam itu juga sesungguhnya memudahkan proses analogi dan asosiasi bagi para calon pembeli.

Juga, alih-alih digunakan nama rumah makan konvensional, orang cenderung memunculkan kebaruan dengan memelesetkan namanya menjadi 'Padang Arafah' atau mungkin 'Padang Njingglang', dll. Orang-orang Jawa juga senang menamai warung makannya dengan

istilah-istilah Jawa, namun dengan kreativitas tertentu bisa seakan-akan menjadi layaknya nama rumah makan Jepang yang sangat ternama. Misalnya saja, 'Takhasimura' dan 'Isakuiki' seperti yang Anda sampaikan di depan tadi.

Dilihat dari sisi pembinaan dan pengembangan bahasa secara formal-struktural, bentuk-bentuk pelesetan bahasa ini memang tidak sepenuhnya mendukung pemahaman dan penyaluran makna khalayak. Tetapi, jika dilihat dari sisi metodologi pembelajaran bahasa, para pembina dan pengampu bahasa yang sangat kreatif dan inovatif benar-benar menemukan surga-duniannya, dengan dimungkinkannya dipakai peranti-peranti permainan bahasa yang semacam ini di dalam pembelajaran bahasa. Tidak saja pembelajaran bahasa Indonesia yang menggunakan variasi permainan demikian, bahkan pembelajaran bahasa-bahasa asing sekalipun sangat baik manakala disampaikan dengan peranti permainan ini.\*\*\*

Media Indonesia, 7 Juni 2003

## BAHASA INDONESIA-ISTILAH DAN UNGKAPAN

## *Merokok Dapat Merusak Kesehatan?*

KIAN hari kian mudah menjumpai perokok seusia anak baru gede. Robert Kim Farley rupanya betul. Kata perwakilan Organisasi Kesehatan Dunia untuk Indonesia ini: tembakau kini telah memingit anak-anak dan remaja di dalam candu.

Ia mengacu kepada penelitian terakhir yang melingkup kebanyakan perokok sekarang memulai kebiasaan mengisap asap *Nicotiana tabacum* selagi remaja kencur.

Telusuran di dalam negeri setali tiga uang. Survei Sosial Ekonomi Nasional tahun 1995 menemukan 23 persen penduduk Indonesia berumur sepuluh tahun ke atas terjerat rokok.

Terhadap tuai survei itu, pemerintah tak berpangku tangan. Setiap bungkus rokok dicantumi dengan peringatan bilkinan Departemen Kesehatan. Tayangan televisi disisipi telop berupa maklumat dari departemen itu juga meski durasinya terlalu pendek untuk bisa dicerna.

Bagaimana isi peringatan itu? Pada kemasan rokok keretek tersua kalimat sederhana dan ringkas: *Merokok dapat merusak kesehatan*. Sedangkan di bungkus rokok putih, tegurannya rada panjang sekaligus lugas. Ungkapan *merusak kesehatan* diganti dengan *menyebabkan kanker, serangan jantung, impotensi, dan gangguan kehamilan dan janin*.

Karena populasi pencandu terus menanjak, peringatan ini tampaknya lebih dari sekadar label. Tinggal buat kita melihat sejauh mana ia berpotensi menyadarkan orang, terutama kawula muda, akan bahaya merokok.

Bisa dipastikan wanti-wanti pemerintah itu merujuk kepada *stating of fact* bahwa *merokok menyebabkan kanker, serangan jantung, impotensi, serta gangguan kehamilan dan janin*. Jadi, seperti yang sudah diperlihatkan WHO dan Departemen Kesehatan, ada temuan epidemiologi yang memperlihatkan korelasi antara merokok dengan—katakanlah—kanker paru-paru atau serangan jantung.

Angka statistiknya: rata-rata 11.000 orang mati saban hari yang ditengarai berbiangkeladkan racun kandungan asap rokok. Di prakirakan nanti, dalam kurun tahun 2020 sampai 2030, rata-rata 27.000 orang mati tiap hari lantaran racun serupa.

Yang kemudian bikin soal adalah tambahan kata *dapat* pada *stating of fact* tadi sehingga wanti-wanti itu menjadi *merokok dapat menyebabkan kanker, serangan jantung, impotensi, dan gangguan kehamilan dan janin*. Yang terakhir ini justru yang sampai di ruang publik melalui bungkus rokok dan telop di televisi tadi.

Padanan kata *dapat* dalam konteks ini, menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia* edisi ketiga (2001), ialah 'mungkin' yang bermakna 'belum tentu'. Pantarannya dalam bahasa Inggris adalah *may* yang berarti 'to indicate that it is possible for something to happen' (*Collins Cobuild Dictionary*).

Kalau begitu, kalimat *merokok dapat menyebabkan kanker* bisa diartikan sebagai *merokok belum tentu menyebabkan kanker*.

Secara kasatmata terlihat bahwa pernyataan fakta yang mengacu kepada temuan epidemiologi tadi justru kontradiksi dengan pernyataan fakta keluaran pemerintah yang sebetulnya berlandas pada yang disebut pertama.

Apakah uraian ini akan memangkung Departemen Kesehatan untuk mengubah kalimat peringatan pada bungkus rokok yang akan dilinting di kemudian hari?

Tanpa dukungan fakta, termasuk kejujuran, suatu ungkapan bisa menjadi rangkaian kata tanpa makna atau sebuah *pseudo-statement*, pernyataan lancung. Pengelabuan fakta melalui

pernyataan lancung terkadang sulit dihindari, tapi tidak boleh dibudayakan.

Kata Socrates, *"False words are not evil in themselves, but they infect the soul with evil."*

Di negara-negara maju, wanti-wanti bahaya merokok dirumuskan dengan jelas dan tegas: *Cigarettes destroy your lung!*

Selain tidak lancung, peringatan itu ditopang oleh pembatasan ruang gerak para perokok dengan sungguh-sungguh dan ajek.

WAHYU RAZAK

Dosen Bahasa Inggris Universitas Muhammadiyah Prof Dr HAMKA

Kompas, 7 Juni 2003

# MM Purbo-Hadiwidjoyo

## *Di Antara Geologi dan Bahasa*

PENULISAN huruf *k* dalam istilah kimia, seperti *klorida* dan *kromit*, sekarang ini bukan sesuatu yang baru sebagai pengganti huruf *ch* dari *chlorida* dan *chromit*. Akan tetapi, tahukah kita bahwa untuk bisa memiliki padanan kata dalam bahasa Indonesia itu dibutuhkan waktu tidak singkat?

MM Purbo-Hadiwidjoyo yang menciptakan penggantian huruf dalam istilah kimia tersebut membutuhkan waktu sekitar 20 tahun untuk memperoleh pengakuan. Usul yang dia sampaikan ketika duduk sebagai Sekretaris Komisi Istilah, Sub-Seksi Kimia dan Farmasi (1956-1961), praktis baru diterima pada tahun 1972 dengan digunakannya kata pengganti itu dalam ejaan bahasa Indonesia yang disempurnakan.

Purbo, begitu ia biasa dipanggil, masih melahirkan banyak padanan kata yang berasal dari istilah asing dan daerah, terutama dalam bidang teknik, seperti istilah dalam ilmu kebumihian (geologi). Padahal, sejatinya, ia bukan ahli bahasa. Dengan dasar pendidikan geologi, ia sebenarnya lebih cocok disebut geologiwan.

Kariernya di bidang geologi diawali sebagai Asisten Geologi pada Bagian Geologi Teknik Jawatan Pertambangan (1950-1959). Jawatan ini kemudian berubah menjadi Jawatan Geologi.

Perkenalannya dengan Prof Dr Ir Herman Johannes, yang biasa dia panggil Pak Jo, selama menyampaikan mata kuliah Fisika banyak mempengaruhi perjalanan hidupnya. Saat itu Purbo muda masih menjadi pegawai tugas belajar Jawatan Tambang dan Geologi di Sekolah Pertambangan Geologi Tinggi (SPGT) dan kemudian disebut Akademi Pertambangan Geologi Magelang di Yogyakarta (1946-1949).

Dalam sebuah tulisan mengenang gurunya yang meninggal tanggal 18 Oktober 1992, anggota redaksi majalah mahasiswa geologi dan pertambangan *Magma* (1947-1949) itu menulis bahwa gurunya itu sudah menanamkan semangat penggunaan istilah fisika dalam bahasa Indonesia kepada mahasiswa ketika Indonesia baru masuk

awal kemerdekaan. Misalnya istilah dalam bahasa Inggris, *nucleus*, *particle*, dan *crystal*, diganti dengan kata *inti atom*, *zarah*, dan *hablur*.

Keteladanan itu makin mendorong dia, apalagi ketika tahun 1947 gurunya, Arie Frederik Lasut, yang menjabat Kepala Jawatan Tambang, berkali-kali menantang mencari padanan kata Indonesia untuk setiap kata Belanda yang dijadikan bahasa pengantar.

◆◆◆

SEBAGAI geologiwan, perjalanan karier Purbo-Hadiwidjoyo telah menempatkan dirinya dalam jajaran geologiwan lainnya. Ia menjadi anggota berbagai organisasi himpunan keahlian, baik nasional maupun internasional, seperti Ikatan Ahli Geologi Indonesia, Association of Engineering Geologists, Association of Earth Science Editors, dan Geological Society of Malaysia (1980-1984).

Salah satu sumbangannya tentang geologi Indonesia yang disusun bersama R Sukanto dimuat dalam *Encyclopedia of European and Asia Regional Geology* (Eldridge M Moores & Rhodes W Fairbridge, 1997).

Namun, anggota Himpunan Pustaka Khusu itu justru lebih dikenal dalam bidang kebahasaan. Sejak Januari 1975, ia lebih memilih sebagai geologiwan teknik yang bebas dan redaktur teknik dengan meninggalkan kariernya di Direktorat Geologi. "Dengan posisi seperti itu, saya bisa leluasa masuk ke mana saja," katanya.

Meskipun begitu, Purbo masih tetap banyak terlibat dalam berbagai kegiatan penelitian geologi. Bahkan, hingga kini, ia masih menjadi penasihat ahli pada Sub-Direktorat Geologi Teknik-Hidrogeologi, Direktorat Geologi Tata Lingkungan.

Kegiatannya di bidang kebahasaan tidak terbelenggu. Selain menjadi staf pengajar di beberapa perguruan tinggi dan narasumber penataran kebahasaan, ia menjadi redaktur dan konsultan berbagai penerbitan teknik dan buku teknik, termasuk konsultan penyusunan *Kamus Besar Bahasa In-*



donesia.

Kegiatannya dalam bidang kebahasaan mendorong lahirnya buku-buku yang berhubungan dengan istilah teknik. Misalnya *Kata dan Istilah Itek* yang dia susun bersama istrinya, Ny Santi W Purbo-Hadiwidjono, dan *Kata dan Makna*. Buku lainnya, *Kamus Kebumian*, yang mengalami beberapa kali cetak ulang, merupakan hasil jerih payahnya mengumpulkan istilah kebumian selama kurang lebih 20 tahun.

◆◆◆

SELALU tampil sederhana dan wajah cerah, ayah empat anak dari perkawinannya dengan Ny Santi itu masih tetap bersemangat walau usia sudah 80 tahun. Bahkan, untuk ukuran orang seusianya, kesibukannya tergolong luar biasa.

Dalam sebulan dia hanya dua minggu di rumah. Selebihnya dia harus menatar di berbagai daerah di Indonesia, seperti di Jawa Tengah, Jawa Timur, Sumatera, dan Kalimantan. Berdasarkan pengalaman selama menatar calon penerjemah dan calon penulis buku ajar, ia melihat keadaan menyedihkan yang dialami staf pengajar perguruan tinggi. Penataran diselenggarakan Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi sejak tahun 1981, diikuti 1.500-an peserta yang 600-an di antaranya adalah calon penerjemah dan calon penulis buku ajar.

Ternyata, masih cukup banyak dosen yang tidak memiliki kamus, termasuk mereka yang mengajar bahasa. Dalam menerjemahkan, banyak kata yang maknanya hanya dikira-kira sehingga orang sering keliru menggunakan kata. Bahkan ada sementara orang yang cenderung melewati saja bagian yang mereka anggap terlalu sulit.

Di kalangan peserta calon penulis buku ajar, banyak yang tidak dapat mengungkapkan gagasan dalam kalimat yang baik. Apalagi dalam mem-

buat paragraf, umumnya hanya dianggap sebagai sekumpulan kalimat. Yang lebih menyedihkan, sebagian besar dari mereka tidak menguasai ejaan yang disempurnakan sehingga yang lulus dengan baik hanya sekitar 200 orang. Kurang dari 10 persen yang mencapai peringkat sedang.

◆◆◆

DILAHIRKAN di Salam, Magelang, Jawa Tengah, pada tahun 1923, Mulyono Mahrubi yang lebih sering disingkat MM mengungkapkan, kecintaannya kepada ilmu kebumian berkat dorongan kedua orangtuanya, M Joe-soef Poerbo-Hadiwidjojo dan Ny Sriwarwarningsih. Ayahnya yang mengugah minatnya akan makna ilmu kebumian.

Dengan pengetahuannya akan bahasa Belanda, Jawa, dan Arab, sang ayah berusaha mengenalkan manfaat kamus. Ibunya, berkat ketaatan pada agama, telah menanamkan keyakinan bahwa menangkap makna ciptaan Al Khalik dapat dipermudah lewat pengertian pada alam semesta.

Ibunya meninggal tahun 1958 dan lima tahun kemudian menyusul ayahnya, tetapi buah yang ditanamnya hingga kini tetap tumbuh dan berkembang dalam diri anak-anaknya. MM Purbo-Hadiwidjono bukan hanya menguasai bahasa Jawa sebagai bahasa ibu dan bahasa Indonesia serta bahasa Belanda. Ia juga menguasai bahasa Perancis dan Italia (membaca) dan bahasa Inggris serta Jerman (membaca dan menulis). Karena tinggal di Bandung sejak tahun 1950, ia juga menguasai bahasa Sunda.

"Ketika pertama datang, semua orang di sini menggunakan bahasa Sunda. Tetapi, sekarang setelah saya bisa berbahasa Sunda, yang lain malah menggunakan bahasa Indonesia," katanya mengungkapkan pengalamannya. (HER SUGANDA)

## BAHASA INDONESIA-ISTILAH DAN UNGKAPAN

## BAHASA

*Dari Holland sampai Londo*

SAYA sangat tertarik pada tulisan Remy Sylado dua pekan lalu di rubrik ini. *Dari Olanda sampai Belanda* mengungkapkan betapa melembak kata Belanda yang masuk kemudian diserap di dalam bahasa Indonesia. Pelbagai kata menarik dicontohkannya, termasuk *kakus*, *BH*, dan *ember*.

Hal itu tidak mengherankan. Terutama apabila diingat bahwa orang-orang Belanda di bawah Cornelis de Houtman tiba di Pulau Jawa (Banten) pada 23 Juni 1596. Lebih dari 400 tahun yang lampau! Sejak itu mereka berduyun-duyun datang sampai lewat dari 200.000 orang. Dan bukan jumlah itu yang menentukan. Yang lebih menentukan adalah kekuasaannya.

Awak keempat kapal yang pertama itu—249 orang—konon hampir semua dari *ruw en ordeloos volk*, orang-orang yang kasar dan tak kenal aturan. Maka, dua setengah bulan kemudian saja, 5 September 1596, mereka sudah konflik dengan penduduk setempat dan membombardir Bandar Banten.

Dari pedagang, kawula Belanda itu menjadi penjajah. Dari menjajah negeri sebesar Sunda Kalapa (1619), mereka menguasai seluruh Indonesia yang luasnya hampir dua juta kilometer persegi. Dengan kekuasaan itulah mereka menanamkan pengaruh kepada rakyat Indonesia, juga dalam bahasa.

Tidak kurang dari 15.000 kata Eropa—Belanda, Inggris, Jerman, Perancis, Portugis, Rusia—terserap ke dalam bahasa Indonesia. Dari jumlah itu, dapat dipastikan Belanda dan Inggris menduduki tempat terbesar, jauh mengungguli bahasa lain.

Menarik untuk dicatat bahwa bahasa Jawa ikut kecipratan kata-kata Belanda. Bukan yang tembus melintasi bahasa Indonesia, tetapi yang khusus masuk bahasa Jawa. Ini pun tak mengherankan sebab sejak anak dan pengganti Sultan Agung (1613-1645), yaitu Amangkurat II (1645-1677), Belanda sudah menancapkan kaki di Jawa Tengah dengan bukti perjanjian (1646) yang hakikatnya adalah pemaksaan kehendak.

Disebut pemaksaan kehendak karena isinya. Pertama, Mataram mengakui kekuasaan VOC. Kedua, utusan-utusan Mataram ke luar negeri akan diangkut dengan kapal-kapal VOC. Ketiga, kapal-kapal Mataram boleh melewati Selat Malaka dengan izin VOC. Keempat, Mataram dilarang berdagang dengan Maluku.

Contoh kata-kata Jawa dari bahasa Belanda yang barangkali mencengangkan orang Jawa sendiri tak kalah meluap.

*Belgeduwelbeh*, salah satu nama Petruk, dari *Opperbevelhebber* 'penguasa tertinggi'. *Beskap*, nama sejenis tas, dari *beschaafd* 'sopan'. *Dhek, didhek*, dilindungi dalam sepak bola dari *dekken* 'menutup, melindungi'. *Engkon*, bersekongkol, misalnya dalam permainan kartu, dari *en co* 'dan perusahaan'. *Gedrik*, huruf cetak, bukan huruf tulis, dari *gedrukt* 'tercetak'. *Grip*, anak batu tulis untuk menyalin di atas batu tulis, dari *griffel* dengan arti yang persis sama.

*Kelah*, memajukan perkara kepada pengadilan, dari *klachten* 'mengadu'. *Kriwil*, roda gigi sepeda yang dapat dibalikkan ke belakang, jadi bukan roda gigi torpedo, dari *vruiwel* 'roda bebas'. *Landrat, dilandrat*, diadili, diadukan ke pengadilan, dari *landraad* 'pengadilan negeri'. *Lesan*, tempat latihan menembak dengan senjata api, dari *les* 'pelajaran'.

*Parang Akik*, nama sebuah negeri dalam pewayangan, dari *Frankrijk* yang berarti Perancis. *Paresan*, tahanan, narapidana, perantaraan, dari *arrestant* 'tahanan'. *Pit*, sepeda, dari *fiets* dengan arti serupa.

*Prasmanan*, jamuan makan di mana tiap-tiap orang mengambil makanan sendiri, tidak dilayani sebagaimana biasa, dari *Frans-*

*man* 'orang Perancis'. Jadi, *prasmanan* berarti cara makan seperti pada orang Perancis.

*Reken, direken*, dihitung, dianggap, dari *rekenen* 'menghitung'.  
*Sekit, disekit*, ditendang dengan keras dalam sepak bola, dari *schieten* 'menembak'.

*Sekrip*, buku tulis, dari *schrift* yang bermakna buku tulis juga.  
*Setrap, disetrap*, dihukum, terutama murid oleh gurunya, dari *straffen* 'menghukum'.

Tidak lupa di sini disebutkan kata Jawa *Londo* 'Belanda' yang kiranya berasal dari kata *Wolanda*, *Wolanda* dari *Olanda*, dan *Olanda* dari *Holland* lewat orang Portugis atau Spanyol.

KOESALAH SOEBAGYO TOER  
Penerjemah, tinggal di Depok

Kompas, 14 Juni 2003

## U l a s a n B a h a s a

## Potensi-potensi Bahasa Ikonis

Dr R Kunjana Rahardi

Pengamat Bahasa Indonesia

**B**ANYAK orang suka menyampaikan sesuatu dengan penyangatan, seperti *kering kerontang* alih-alih *kering*, *basah kuyup* alih-alih *basah*, *kurus kering* alih-alih *kurus*. Dalam bahasa lisan orang juga suka mengatakan sesuatu secara gampang, seperti *abis* alih-alih *habis*, *emang* alih-alih *memang*, *empas* alih-alih *hempas*. Di dalam istilah kedokteran ada bentuk tidak lazim *bakup*, maknanya cembung bengkok, *bengkang-bengkok*, berkelek-keleknya membran, *bidam*, maknanya memar, *berkopah-kopah*, maknanya berdarah-darah dalam mulut. Apa maksud penyangatan dan penggampangan itu? Apakah maksud pemakaian istilah yang tidak lazim ditemukan dalam keseharian itu? Mohon penjelasan pengasuh! Demikian pertanyaan Saudari Detta Detiana, mahasiswa program studi bahasa yang tinggal di Kota Surabaya.

Pertama perlu dijelaskan bahwa bahasa, yang sudah lama diimani sebagai sosok serbaarbitrer atau semena-mena, tidak ada yang menjadi justifikasi kemunculan atau kehadirannya, sekarang ini patut dipertimbangkan lagi kebenarannya. Terlebih-lebih jika dipertimbangkan data ikonis yang melimpah seperti disampaikan di depan. Bahasa ikonis dapat dipahami sebagai entitas cerminan (*icon*) kenyataan, sebagaimana dilambangkan oleh entitas linguistik itu. Lazimnya, yang digunakan sebagai ikon atau cermin kenyataan adalah unsur bunyi atau aspek foniknya, sekalipun dalam perkembangannya pengikongan itu juga dapat dilakukan lewat tataran kebahasaan lain di atasnya. Pengikongan dalam tataran kata, frasa, kalimat, mungkin dilakukan terlebih-lebih dalam bahasa Jawa, Sunda, dan Madura, yang hakikatnya memang memiliki kelimpahan data ikonisitas ini.

Berkaitan dengan kenyataan ini, ambillah bentuk bahasa Jawa 'gong', yang dari segi pembunyiannya sudah mengimplikasikan sesuatu yang besar berdimensi berat. Maka, suara instrumen gamelan Jawa itu pun bernada besar, bentuk sosok gamelan Jawa itu pun relatif besar, terutama manakala

diperbandingkan dengan perangkat gamelan lainnya. Perhatikan juga bentuk 'kerikil' dan 'kerakal', yang keduanya menunjuk pada entitas batu. Sosok batu yang mengandung fonik [i] bermakna kecil, sedangkan sosok batu yang berunsur fonik [a] berkonotasi besar. Maka 'kerikil' lantas bermakna batu kecil, sedangkan 'kerakal' batu besar.

Dalam bahasa Indonesia juga ada bentuk-bentuk ikonik yang dasarnya adalah penyangatan dan penggampangan. Ambillah 'kering-kerontang' untuk menunjukkan makna penyangatan atas kondisi kekeringan wilayah tertentu. Alih-alih bentuk 'kering', orang lebih suka mengatakan bentuk yang disangatkan itu karena cirinya lebih ikonis. Juga bentuk 'basah kuyup' banyak digunakan alih-alih bentuk 'basah' saja. Bentuk 'kurus' juga diikonikkan sehingga memiliki nilai rasa yang berkadar lebih tinggi menjadi 'kurung kering'. Adanya bentuk seperti 'didor' alih-alih 'ditembak', 'dimassa' alih-alih 'dikeroyok

massa', 'dijotos' atau 'dibogem' alih-alih 'dipukul', dan bentuk-bentuk lain yang melimpah ruah ditemukan di media massa, sesungguhnya adalah manifestasi pemanfaatan potensi bahasa ikonik dalam jurnalistik. Pertanyaannya lalu, kenapa bentuk-bentuk demikian itu cenderung disukai pembacanya? Jawabnya, karena bentuk-

bentuk ikonik itu secara hakiki mencerminkan fakta sesungguhnya dan berkadar rasa lebih tinggi diperbandingkan dengan simbolisasi entitas linguistik pada umumnya.

Bertautan dengan ini kiranya juga penting diberikan klarifikasi, bahwa simbol bahasa itu hakikatnya tidak sama dengan ikon bahasa. Simbol bahasa tidak harus memiliki cerminan kenyataan terhadap sesuatu yang disimbolkan, sedangkan di dalam ikon bahasa (*linguistic icon*), cerminan itu menjadi hal yang dimutlakan. Hadirnya kata 'kursi, meja, rambut, komputer', dalam hemat pengasuh, adalah murni simbolisasi arbitrer. Tetapi, hadirnya bentuk 'didor, dibogem, dimassa, diberondong', adalah fakta ikonisitas. Optimalisasi pemanfaatan potensi ikonisitas cerminan kenyataan ini menyebabkan perkembangan bahasa yang tidak monoton, tetapi sebaliknya justru memberikan nuansa lain dalam keseluruhan praktik kebahasaan.

Bentuk 'abis' dan 'habis', kendatipun se-



cara leksikal mungkin dianggap sama, sesungguhnya memiliki konotasi makna yang jelas tidak sama. Juga bentuk 'imbau' dan 'himbau', bentuk 'empas' dan 'hempas', 'impit' dan 'himpit' yang secara lisan jelas-jelas diucapkan berbeda itu. Kedua bentuk berpasangan tersebut mestinya tidak begitu saja dapat dipersamakan lantaran konotasi maknanya jelas berbeda. Hadirnya unsur fonik [h] mengikonkan sesuatu yang relatif berat, sedangkan absennya unsur fonik [h] dalam kata-kata itu mengonotasikan keringanan atau keampangan. Maka, terlepas dari bentuk-bentuk tersebut benar atau salah dalam pemahamannya yang sekarang, pengasuh hendak menegaskan bahwa kedua pasangan bentuk itu memiliki konotasi makna yang berbeda.

Anda memang benar, di dalam dunia kedokteran dan juga dalam bidang ilmu lainnya, banyak ditemukan kata-kata yang tidak begitu saja dianggap simbolisasi, tetapi sesungguhnya merupakan manifestasi ikonisasi. Kata 'bakup' yang bermakna cembung bengkok (Jawa: *mlempung*), jelas memiliki nilai rasa lebih daripada sekadar bengkok.

Tren pemakaian bahasa yang berciri ikonis seperti yang banyak berkembang sekarang perlu disambut baik banyak kalangan. Tidak perlu bentuk demikian ini selalu didosakan dan disalahkan. Demikian pun hadirnya bentuk-bentuk akronim yang merebak hebat di mana-mana, juga tidak perlu didosakan dan disingkir-singkirkan. Terkecuali, tentu saja, akronim bahasa berdimensi politik yang digunakan sebagai kuda kepentingan politik. Seluruh insan bahasa harus bersama gencar mene-pis, tidak boleh sedikit pun gentar memerangnya. Lacurnya, itulah fakta politisasi bahasa. \*\*\*

Media Indonesia, 21 Juni 2003

## U l a s a n B a h a s a

## Masalah Ikon Bahasa dan Tali-temalnya

Dr R Kunjana Rahardi

Pengamat Bahasa Indonesia

**S**AYA tertarik pada tulisan Bapak mengenai bahasa ikonis dalam Ulasan Bahasa harian *Media Indonesia* terdahulu. Berkaitan dengan tulisan itu, saya memiliki sejumlah pertanyaan. (1) Tren pemakaian bahasa ikonis dalam jurnalistik apakah tidak justru menyulitkan pembinaan? (2) Bagaimana yang terjadi pada ragam ilmiah akademik? Apakah tren pemakaian bahasa ikonis juga terjadi? (3) Mohon klarifikasi lebih lanjut tentang perbedaan simbol bahasa dan ikon bahasa? Mohon penjelasan disertai contoh! Demikian persoalan dari Sdr Mamik, guru dan pemerhati bahasa di Semarang.

Pertama perlu pengasuh jelaskan terlebih dahulu ihwal ikon bahasa (*language icon*) dan simbol bahasa (*language symbol*). Pada mulanya, kedua istilah itu memang digunakan untuk menyebut hal sama, terutama yang bertautan dengan perihwal unsur fonik bahasa. Hanya saja, istilah-istilah tersebut digunakan oleh ahli-ahli dengan latar belakang keilmuan yang tidak sama. Istilah simbol bahasa lebih banyak digunakan ahli bahasa, terlebih-lebih yang berlatar belakang tradisional-struktural. Istilah ikon bahasa banyak digunakan oleh ahli-ahli filsafat, terutama yang membidangi tanda dan tafsir maknanya, yakni semiotika. Jadi, sesungguhnya kedua hal tersebut pada mulanya menunjuk pada satu hal sama, yakni ihwal tanda-tanda bahasa utamanya yang berkenaan dengan unsur-unsur fonik bahasa. Masih ada satu istilah kebahasaan lagi yang perlu disebutkan dalam rangka klarifikasi istilah ini, yakni *onomatopoeia* yang kemudian dipermudah pelafalannya menjadi *onomatope*. Istilah *onomatopoeia* juga sesungguhnya menunjuk pada hal yang sama dengan konsep pertama dan kedua, hanya saja

istilah *onomatopoeia* itu digunakan oleh ahli-ahli yang membidangi filologi tradisional.

Dalam ulasan bahasa terdahulu pengasuh membedakan konsep ikon bahasa dan simbol bahasa. Konsep pertama bersangkut paut dengan cerminan entitas bahasa yang serbabermakna, serbatidak arbitrer, serbatidak semena-

mena kehadirannya. Sedangkan simbol bahasa lebih berkaitan dengan tanda-tanda bahasa yang sifatnya selalu arbitrer atau serbasemena-mena. Simbol bahasa lazimnya digunakan atas dasar konvensi atau kesepakatan antarwarga masyarakat bahasa pemakainya. Karena itulah simbol-simbol bahasa tidak banyak dipersoalkan orang lantaran memang simbol-simbol bahasa tersebut tidak mengandung potensi untuk dipermasalahkan. Kata 'kursi' sebagai simbolisasi dari tempat duduk, dan kata 'meja' sebagai simbolisasi dari tempat untuk menulis dan tempat untuk meletakkan alat-alat tulis di atasnya, diterima begitu saja atas dasar kesepakatan atau konvensi di antara sesama warga pemakai bahasa yang bersangkutan.

Tetapi, bahwa unsur-unsur fonik bahasa tertentu memiliki makna kecil untuk fonik [i], makna besar untuk fonik [a] dan [O], makna jelek untuk fonik [e], makna getar untuk fonik [kr] dan [kl], menunjukkan

bahwa pemaknaan bentuk-bentuk semacam itu juga hanya berlaku pada situasi sosial-budaya dan lingkungan linguistik tertentu. Artinya, ikon-ikon bahasa yang jati dirinya memang serbabermakna itu masih terbuka untuk terus didiskusikan dan dipersoalkan dalam lingkungan linguistik dan kerangka sosial-budaya yang tidak

sama. Artinya pula, diskusi apakah sosok bahasa manusia itu sungguh-sungguh arbitrer atau malahan tidak arbitrer, perlu dilanjutkan barangkali sampai dengan waktu yang tidak akan pernah berkesudahan.

Ikon-ikon bahasa yang lebih menunjuk pada sosok kesesuaian kenyataan yang benar-benar ada, terhadap alam dan jagat raya yang terdapat di sekelilingnya, cenderung mulai banyak digunakan dalam dunia media massa akhir-akhir ini. Bahkan dalam dunia ilmiah akademik sekalipun, pemakaian unsur-unsur bahasa yang berciri ikonis, bentuk-bentuk yang bersesuaian dengan kenyataan alam raya dan jagat semesta ini, tidak pernah diharamkan untuk digunakan. Hadirnya istilah-istilah yang berkadar nilai rasa tinggi atau kata-kata afektif seperti 'bakup, bidam, berkopah-kopah', sejauh tetap dipercayai sebagai bentuk yang mengikonkan kenyataan yang sesungguhnya, kenapa harus dipersoalkan lagi keterterimaan dan ke-

layakan pemakaiannya.

Pengasuh juga hendak menegaskan bahwa sesungguhnya, dalam berbagai dialek bahasa, ihwal ikonisitas itu sudah sejak lama diterapkan. Dalam karya-karya sastra seperti halnya pantun, syair, peribahasa, kata-kata mutiara, sudah sejak lama bentuk-bentuk ikonis dimanfaatkan sebagai potensi-potensi bahasa yang diimani tetap tepercaya dan pasti tahan lama, tidak pudar hanya oleh guliran waktu begitu saja. Bertautan dengan hal tersebut, coba lihatlah perilaku anak-anak kita sekarang. Sebagian dari mereka masih juga tekun mempelajari bentuk-bentuk yang berciri ikonis dalam praktik pembelajaran dan pemakaian bahasa, kendatipun barangkali mereka tidak pernah sadar bahwa diri mereka sedang mempelajari dan menggunakannya. Dalam dialek bahasa Jawa ada karya *wangsalan*, yakni sejenis teka-teki berbahasa Jawa yang jawabnya harus disingkap cermat karena serbatersamar. Penafsiran maknanya perlu sekali ketajaman intuisi dan kearifan lokal para penafsirnya. Juga, dalam masyarakat Jawa ada karya *sengkalan*, yakni nama-nama hitungan tahun yang dimanifestasikan dalam wujud kata-kata serbaikonis yang indah dan selalu penuh siratan makna.

Jadi, sesungguhnya jika sekarang ini mulai banyak mencuat kembali pemakaian bentuk-bentuk ikonis dalam aneka praktik kebahasaan, dalam dunia jurnalistik dan dalam wacana-wacana ilmiah, kiranya fakta demikian sama sekali bukanlah hal baru. Tetapi, lebih dari semua itu, sesungguhnya potensi-potensi permata bahasa terpendam sajalah yang sedang dioptimalkan pemanfaatannya, sebagai maujud nyata terhadap kerinduan keindahan masa lampau dalam keseluruhan praktik kebahasaan. \*\*\*

## BAHASA INDONESIA-KESALAHAN

## BAHASA

*Biar Salah Asal Gagah*

BAHWA bahasa Indonesia mendapat pengaruh dari bahasa lain, baik bahasa daerah maupun bahasa asing, merupakan kenyataan. Bahkan, menurut Remy Sylado, sembilan dari sepuluh kata dalam bahasa Indonesia sebenarnya adalah kata yang berasal dari bahasa lain itu. Rupanya menyaingi iklan sabun mandi yang menyatakan bahwa sembilan dari sepuluh bintang film menggunakan sabun mandi merek tertentu.

Di antara bahasa yang menanamkan saham dalam bahasa Indonesia adalah Sanskerta, Arab, Cina, Belanda, Inggris, Jawa, dan Sunda. Itu sekadar contoh karena masih banyak bahasa lain yang menyumbangkan sebagian miliknya kepada bahasa Indonesia.

Dalam penyerapan, pemungutan, atau pemanfaatan unsur asing itu, tentu saja juga terjadi penyesuaian atau bahkan mungkin "penyelewengan" dari makna aslinya. Kata *preman* yang sekarang boleh dikatakan sama dan sebangun dengan 'penjahat', misalnya, adalah salah satu petunjuk "penyelewengan" itu. Dalam bahasa aslinya, baik yang Belanda, *vrijman*, maupun yang Inggris, *freeman*, maknanya adalah orang yang tidak terikat, terutama kepada jabatan di lingkungan pemerintahan.

Akhir-akhir ini muncul gejala yang menarik dalam penyerapan kata dari bahasa lain itu. Gejala itu semula bersifat ejaan dan cara penulisan, tetapi akhirnya penyelewengan makna.

Ada sebuah rumah makan bernama Thirta Rasa. Tentulah kata *thirta* di situ diserap dari bahasa Sanskerta. Melalui bahasa Jawa, misalnya, kata itu muncul dalam nama taman hiburan Tirtonadi di Kota Surakarta. Di Bali ada pemandian kuna yang bernama Tirta Impul. Dalam bahasa aslinya, kata itu dituliskan *thirta* yang berarti 'air'. Sudah sekian lama diserap menjadi *tirta* atau *tirto* sebagaimana muncul dalam bahasa Jawa dan Bali. Selain itu, juga digunakan untuk nama orang: Tirta Sutirta, Tirtakusumah. Tidak ada kata *thirta*. Dengan demikian, penulisan *thirta* sebenarnya lebih mengejar unsur "gagah dan enak didengar".

Masih di bidang kesalahan ejaan adalah nama perumahan mewah di Depok: Pesona Khayangan. Hingga saat ini belum ada kamus yang mencantumkan *khayangan* sebagai jejar. Kata itu sebenarnya memang harus ditulis (atau dieja) *kahyangan* yang bermakna 'tempat leluhur (atau mungkin juga dewa)'.

Kata dasarnya *hyang* 'leluhur, dewa'; *ka-* dan *-an* yang dilekatkan kepada kata itu menunjukkan 'tempat' sehingga *kahyangan* diartikan sebagai 'tempat leluhur atau dewa'. Namun, demi kegagahan dan mungkin kemerduan bunyi, kata *kahyangan* yang punya makna itu diubah menjadi *khayangan* yang tanpa makna.

Kesalahan lain tampaknya disebabkan oleh kesalahan mengambil rujukan, dan ini juga karena ada faktor kemerduan bunyi. Kata *nuansa* yang diserap dari bahasa Inggris, *nuance*, umpamanya, akhir-akhir ini cenderung diberi makna 'suasana'. Termasuk oleh *Kompas* yang katanya merupakan surat kabar yang paling terjaga bahasanya.

Padahal, ketika kata itu diserap, maknanya adalah 'variasi atau perbedaan yang sangat halus atau kecil sekali' dan 'kepekaan terhadap, kewaspadaan atas, atau kemampuan menyatakan adanya pergeseran yang kecil sekali'. Dengan demikian, jika ada perumahan yang melalui iklan yang dipasangnya menyatakan diri sebagai "perumahan dengan nuansa islami", apakah harus ditafsirkan bahwa di perumahan itu semua penghuninya beragama Islam dari yang paling *abangan* sampai yang paling *putihan*? Ternyata, yang dimaksudkannya hanya sekadar *suasana* yang mungkin terasa sudah kurang gagah dan indah didengar.

Contoh pemakaian kata dengan rujukan yang salah juga terjadi pada kata Sunda, *anjang sono* 'kunjungan rindu', yang mula-mula dipasarkan Bung Karno secara lisan. Namun, karena Bung Karno pun mengkritik kata Jawa, *Solo*, yang seharusnya dituliskan *Sala*, orang pun secara *motekar* 'kreatif' menganggap *anjang sono* berasal dari bahasa Jawa karena Bung Karno orang Jawa. Maka, kata Sunda itu pun dituliskan sesuai dengan kaidah bahasa Jawa menjadi *anjangsana*. Dengan catatan, orang Jawa pun tidak memahami makna kata itu karena memang tidak ada dalam kekayaan kosakata mereka. Jadi, penulisan dan pemilihan kata itu sesuai dengan semboyan *biar salah asal gagah*.

AYATROHAEDI

Guru Besar Fakultas Ilmu Budaya UI, Depok

Kompas, 21 Juni 2003

## Nama Geografis di Indonesia Belum Baku

JAKARTA, KOMPAS — Indonesia ketinggalan jika dibandingkan dengan negara-negara lain dalam hal nama-nama geografi negaranya sendiri. Negara tetangga Malaysia dan Thailand misalnya, sudah memiliki nama-nama baku tentang kota, sungai, gunung, dan unsur geografis lain, sementara di Indonesia nama-nama untuk geografi masih simpang siur dan belum baku.

Demikian disampaikan para pembicara diskusi bulanan Forum Bahasa Media Massa (FBMM) bertema "Penulisan Nama Geografis" di TV-7 Jakarta pada hari Kamis (5/6). Tampil sebagai pembicara Abdul Gaffar Ruskhan dari Pusat Bahasa, Titiek Suparwati dari Widedo, Eddy Santoso dari Badan Koordinasi Survey dan Pemetaan Nasional (Bakosurtanal), dan Uu Suhardi dari majalah *Tempo*.

Menurut Titiek, pembakuan nama-nama geografis perlu karena selama ini bukan saja tidak ada pedoman pasti tetapi juga terjadi ketidakkonsistenan dalam penamaan geografis. Ini berakibat satu nama bisa dipakai berbeda-beda. Sebagai contoh untuk Bandar Lampung ditulis dua kata, sementara Banyuwangi satu kata. Juga ada yang menulis Lhok Seumawe (dua kata) dan Lhokseumawe (satu kata) atau Tanjung Priok

dan Tanjungpriok.

Ia menawarkan pedoman nama tempat dipakai satu kata atau satu rangkaian, misal Tanjungselor, Telukgong, Tanjungkarang, Ujungberung, Banda Aceh, sedangkan untuk unsur geografis (seperti nama gunung, sungai, teluk, atau danau) ditulis dua kata untuk memisahkan generik dan unsur spesifiknya. Contoh ini antara lain Danau Batur, Kali Serayu, Gunung Salak, dan Ujung Kulon.

"Bakosurtanal hanya pemberi data, yang menetapkan adalah Departemen Dalam Negeri," kata Titiek lagi.

Saat ini sedang digodok keputusan presiden tentang nama-nama baku geografis Indonesia. Tim selain dari Departemen Dalam Negeri, antara lain juga dari Bakosurtanal, Pusat Bahasa, Badan Pusat Statistik, Departemen Luar Negeri, dan TNI. Nama tim itu adalah Tim Fasilitasi Pemberian dan Pembakuan Nama Geografis.

Dia berpendapat, akan lebih baik bila lembaga ini nondepartemen yang berdasar surat keputusan presiden atau undang-undang sehingga berwenang untuk pengelolaan nama-nama geografis.

Saat ini beberapa negara sudah menerbitkan buku khusus yang memuat daftar nama tempat dan unsur geografis yang baku negara tersebut. (TDA)

## BAHASA

*Komodo Bonsai Naik Pentas*

SUATU pagi seorang ibu bertanya, "Apa maksudnya ini, rakyat jadi komoditas politik?" Dia tunjukkan koran yang lagi dibaca.

"Wah, kalau ibu tidak tahu, jangan-jangan masih ada jutaan orang yang juga tidak tahu. Kalau menurut ibu, apa maksudnya?"

"Menurut anak saya, komodo politik. Apa betul?"

"Ya, terserah anak ibu. Terserah siapa saja yang membacanya. Tetapi mengapa ditulis komoditas?"

"Itu mungkin komodo yang naik pentas, ya?"

"Ya, terserah ibu. Bangsa kita memang gemar keratabasa. Misalnya ini, ibu tahu apa asal-usul UUD?"

"Ujung-Ujungnya Duit! He-he-he!... Sekarang lagi diterapkan. Tapi, betulkah komoditas itu komodo naik pentas?"

"Yah, komodo masuk tas bisa juga. Kadal yang begitu raksasa itu kita buat begitu kecil sehingga gampang masuk tas, dan dibawa ke mana-mana oleh tukang-tukang politik. Terutama kalau mereka lagi manggung atau menjawab wartawan, apalagi menjelang Pemilu 2004. Jadi, betul juga, komodo itu naik pentas."

"Malah ada rencana membawa Inul segala. Apakah ini UUD juga?"

"Pokoknya, semua itu bagian dari *carut-marutnya obral wacana di jagat atas*, seperti ditulis di koran ini. Ibu tentu tahu 'obral'. Ini dulunya kata Jawa *obral* atau *ubral* atau *bral*. Jadi, wacana itu *dibralake*. Lantas uang negara yang miliaran *dibral-brol*, alias gampang mereka lepaskan. Misalnya untuk menyewa kamar di Hotel Crillion di Kota Paris, Rp 10,5 juta semalam, menyewa mobil *limousine* putih, Rp 3 juta tiap 15 menit, dan macam-macam lagi. Tetapi tentu saja itu berita haram bagi rakyat yang mereka wakili, ya bu."

"Lalu mengapa disebut 'obral wacana', ya?"

"Ah, itu hanya untuk jagèng para pengobral saja. Maklum, semua mau jaga gengsi, sebab semua merasa terhormat, malah kebal hukum. Tetapi ibu bisa saja menyebut obral obrolan. Maksudnya memang cuma itu. Dan itu masih sopan. Sebab bukankah wacana itu disebut *carut-marut*? Itu artinya, omongan keji dan kotor. Pelakunya, pencarut. Kerjanya cemarut, bercura-bura. *Menyapung*, kata jiran di Kelantan. Kata orang Sunda, *cawokah*. Kalau di Minang, orang begitu dibilang 'bercarut buñg-kang'."

"Tetapi omongan pencangking komodo bonsai itu kan tidak keji, mas, tidak kotor?"

"Yah, penulis koran ini rupanya sudah memperluas arti carut-marut. Itu biasa dalam bahasa. Omong kosong, omong bohong yang penuh janji juga masuk, sebab ujung-ujungnya bisa kotor dan keji, seperti buktinya selama ini. Orang Sunda bilang, mereka itu *jangji ngagaplok*. Artinya, obral janji, cuma tanpa niat sama sekali untuk memenuhinya."

Tetapi kalau ibu tidak setuju, ya pilih kata-kata lain saja. Misalnya *bual basung*, banyak *kècèk*, *sesumbar*, atau *jual koyok*. Lucunya, anjing geladak juga kita sebut 'koyok'. Jadi, para gembong dan tauke itu rajin menjual koyok yang korengan atau kudisan. Rakyat kita ini sudah *dikècèk*, *dikècong pula*, kata orang dulu. He-he-he! Cuma, selama ini kita suka nyontek pepatah Belanda kalau berkata 'membeli kucing dalam karung'. Itu sih dari *een kat in de zak kopen*. Nah, orang bilang, para pedagang politik



itu cas-cusan, menggedobrol atau menggedobros, biarpun bahasa mereka tinggi dan banjir kata macam 'komoditas' tadi. ... Eh, apa lagi kata tokoh kita ini?"

"Licik dianggap cerdik, jujur dianggap bodoh, rendah hati dianggap penakut, ksatria yang lembut dan santun disisihkan, karena yang tampil adalah yang beringas, pemberani, dan cenderung nekat."

"Nah, betul tidak. Ujung-ujungnya, yang beringas juga yang maju. Ha-ha-ha! Dan yang 'pemberani'? Maksudnya mungkin, yang angkara, yang selamba, sebab unsur keberanian ada juga di sini. Yah, sudah sering, kita sekarang ini dikatakan tak tahu malu lagi. Itulah selamba."

"Dan ini, kata beliau, *ngèli tanpa kèli*."

"Itu maksudnya mengikut, tanpa ikut-ikutan, tanpa taklid buta."

SUDJOKO

Munsi, Guru Besar Emeritus Fakultas Seni Rupa dan Desain ITB

Kompas, 28 Juni 2003

## U l a s a n B a h a s a

## Komunikasi Jenaka dan Silap Lidah

Dr R Kunjana Rahardi

Pengamat Bahasa Indonesia

**K**ETIKA masih kecil ada permainan kata-kata di daerah saya, seperti bentuk *lor ril dul ril lor ril dul ril, pat pat gulipat pat gulipat, kulon alun alun kulon alun alun, lor kidul lor kidul*, dan masih banyak lagi bentuk-bentuk yang lain. Bentuk-bentuk permainan berbahasa Jawa tersebut diulang berkali-kali, dan bagi yang berhasil tidak keliru mengucapkan pasti diberi hadiah. Pertanyaannya, (1) apakah hal yang semacam ini juga ada kaitannya dengan pelesetan bahasa? (2) Apakah bentuk-bentuk ini juga ada dalam pembicaraan linguistik? (3) Mana yang benar, permainan bahasa mendukung ataukah menghambat pembelajaran bahasa? Mohon tanggapan pengasuh! Demikian permasalahan bahasa lanjutan dari Ghoghol, mahasiswa di Yogyakarta.

Seperti dijelaskan terdahulu, belajar bahasa tidak dapat begitu saja dipisahkan dari permainan bahasa. Hakikat manusia sebagai makhluk bermain, mengharuskan dirinya lekat dengan rupa-rupa permainan di sepanjang hidupnya, termasuk tentu saja, sosok bahasa sendiri sebagai instrumennya. Begitu seorang anak lahir, seorang ibu atau perawat bayi sudah mengajaknya berbicara dan bercanda, dengan vokalisasi yang berbeda dari kelazimannya. Vokalisasi sang ibu atau perawat bayi tersebut demikian khas sehingga menjadi menarik sekali wujud atau manifestasinya. Ada orang yang mengubah timbre atau warna suaranya, ada yang mengeras-kecilkan nada suaranya secara variatif, ada yang menyuarakan bentuk-bentuk ke-bahasaan tertentu disertai perubahan dalam mimik, gerak, gaya, sikap, dan perilakunya.

Orang yang lazim bersuara lantang, berbicara dengan gaya ilmiah, dan bersuara relatif

kaku ketika berbicara di depan publiknya, mendadak sontak menjadi demikian indah, jenaka, dan renyah bentuk-bentuk ke-bahasaannya, justru ketika berkomunikasi dengan anak bayinya. Komunikasi yang ciri serbajenaka bersama dengan sosok bayi-bayi yang demikian itu disebut komunikasi suara bayi (*baby-talk communication*). Maka, karena demikian intensifnya orang yang berada di sekeliling bayi itu melatihnya berbicara dan bercanda, hanya dalam beberapa tahun saja, bak hanya dalam

tempo yang sekejap mata, bayi itu pintar memahami dan menirukan gaya dan cara mereka berbicara dan bercanda. Bahkan, tidak aneh pula jika dalam beberapa saat setelah anak manusia dapat berbicara dan bercanda berdasarkan tiruan-tiruan yang dilihat dan didengarnya, dia mampu mengkreasi sendiri dan menghasilkan permainannya secara cepat.

Anda sepenuhnya benar, memang ada sejumlah kontroversi berkaitan dengan sosok komunikasi jenaka seperti disebutkan tadi. Pihak tertentu bahkan mengatakan bahwa cara yang demikian ini sama sekali tidak mendukung pembelajaran bahasa. Pasalnya, segala bebaran bahasa (*language exposure*) yang disampaikan kepada sang pembelajar

bahasa itu serbaartifisial dan sama sekali tidak natural. Bentuk-bentuk yang dicerap dan dilihat bayi tersebut tidak terjadi kelak dalam kehidupan nyata. Seorang anak justru nantinya harus mengubah dan mengadakan penyesuaian-penyesuaian dengan keadaan nyata, karena sifat bebaran bahasa yang didapatkannya tidak

sepenuhnya sama. Itulah justifikasi bagi pihak-pihak yang berpendapat bahwa komunikasi jenaka semacam itu tidak sepenuhnya mendukung pembelajaran bahasa.

Pihak tertentu yang mendukung pembelajaran dengan aneka permainan bahasa berargumentasi, bahwa belajar dalam konteks serbajenaka akan membuahkan hasil lebih signifikan daripada belajar di dalam suasana kaku tanpa kejenakaan. Lagi pula, suasana belajar bahasa yang demikian itu banyak mengingkari sifat hakiki manusia itu sendiri sebagai makhluk yang bermain (*homo-ludens*), dan banyak diimani akan dapat melahirkan ketumpuhan-ketumpuhan dan sejumlah ketidakcerdasan. Karena itulah pembelajaran bahasa dalam kecenderungannya yang sekarang, selalu diwarnai aneka aparatus permainan, bahkan peranti permainan yang separtinya tidak sepenuhnya berkait dengan bahasa sendiri. Belajar komponen struktur bahasa, misalnya saja, akan jauh lebih berhasil jika bebaran pembelajaran disajikan secara jenaka, dan memiliki kedekatan terhadap kon-

teks situasi sosiokulturalnya.

Dalam kerangka yang demikian itu, silap lidah (*tongue twister*) seperti dicontohkan di depan dapat digunakan sebagai alternatif pembelajaran bunyi dan pengucapan bahasa (*pronunciation*) secara optimal, agar tidak terlalu konvensional dan terlampau menjemukan. Berkaitan dengan ini ambillah contoh bentuk *lor ril dul ril* yang disampaikan tadi. Dengan bentuk yang demikian ini dilatihkan cara-cara mengucapkan bunyi [r] dan [l] dalam bahasa Jawa secara jelas (*distinct*) dan akurat (*accurate*), terutama jika bunyi-bunyi bahasa tersebut diucapkan beruntun. Demikian pun *pat gulipat pat gulipat*, bunyi [t] pada permainan bahasa itu mendapatkan perhatian khusus, sehingga pembunyiannya benar-benar akurat.

Silap lidah memang terbukti ada dalam berbagai dialek bahasa. Bahkan, dalam bahasa Inggris pun bentuk, semacam ini gampang ditemukan, khususnya dalam praktik pengajaran pelafalan. Ambillah contoh bentuk berbahasa Inggris *she sells seashells along the seashore*, yang artinya kurang lebih *dia menjual cangkang kerang laut di sepanjang pantai*. Dalam bahasa Inggris, orang dituntut dapat mengucapkan bunyi [s] dan bunyi [sh] itu dengan sungguh-sungguh akurat agar mitra wicara tidak salah tangkap dan tidak salah paham. Dengan menempatkan pembelajaran bahasa dan segala macam aspeknya dalam kerangka bermain dengan rupa-rupa peranti mainnya, orang tidak mudah jemu lantaran permainan itu setali dengan sifat hakikinya sendiri.\*\*\*

Media Indonesia, 14 Juni 2003

## *'Kata Serapan Yunani dalam Kamus Indonesia*

**S**EBAGAI profesor bahasa Dr JS Badudu berpengalaman menyusun kamus: *Kamus Ungkapan Bahasa Indonesia*, 1975; *Kamus Umum Bahasa Indonesia*, 2001; *Kamus Kata-kata Serapan Asing dalam Bahasa Indonesia* (KKSADBI), 2003.

Maka, selain patut memuji dengan takzim akan pekerjaan beliau yang tak enteng itu, izinkan pula saya memberi sekelumit catatan untuk menunjukkan apresiasi bagi karya beliau yang terakhir, KKSADBI. Catatan ini khusus menyangkut kata-kata yang berhubungan dengan Yunani, bahasa yang melembaga dalam sejarah ilmu pengetahuan dan kebudayaan.

Menurut KKSADBI 'alokasi' berasal dari bahasa Yunani. Membaca keterangannya "penentuan banyaknya barang yang disediakan", maka sebetulnya makna itu dalam bahasa Yunani yang terpakai adalah 'anathese' atau katanome'.

Menurut KKSADBI 'asbes' dari bahasa Yunani. Keterangannya, "serat mineral dipakai dalam industri...". Jika asbes di sini sama dengan bahasa Inggris 'asbestos', maka bahasa Yunani yang terpakai adalah 'amiantos'. Sementara kata bahasa Yunani 'asbestos' artinya 'kapur'.

Menurut KKSADBI 'autopsi' dari bahasa Yunani. Padahal, bahasa Yunani untuk makna 'pemeriksaan mayat' yang sama dengan bahasa Inggris 'autopsy' sebetulnya 'nekrotome'.

Menurut KKSADBI 'dialog' berasal dari bahasa Latin. Akan tetapi, sebenarnya kata ini berasal dari bahasa Yunani 'dialogos', kalimat percakapan dalam sastra drama, juga judul karya Plato.

Menurut KKSADBI 'teater' dari bahasa Latin. Yang benar dari bahasa Yunani, 'theatron' artinya 'tempat di mana drama dipentaskan', turun dari kata 'theaomai' artinya 'berkunjung untuk menyaksikan'.

Menurut KKSADBI 'teater' dari bahasa Latin. Yang benar Yunani, dari 'thetron' artinya 'tempat di mana drama dipentaskan', turun dari kata 'theaomai' artinya 'berkunjung untuk menyaksikan'.

Menurut KKSADBI 'ekumene' dari bahasa Latin. Yang betul Yunani, dari kata 'oikoumene' artinya 'segenap wilayah bumi yang ada manusianya'. Mulanya terbita 'dunia hellenisme' seperti diacu Aristoteles dalam *Meteorologica* (362 b 26).

Menurut KKSADBI 'evengeli' dari bahasa Latin. Yang benar Yunani, dari 'euaggelion' artinya tak lebih 'kabar baik'. Aristophanes mengacunya dalam drama komedinya *Plutus* (765). Selain itu, banyak pula lema yang seharusnya Yunani tetapi dalam KKSADBI disebut Belanda.

Misalnya 'hierarki', 'magi', 'misteri', 'paradigma'. Yunaninya 'ierarkhia', 'magoi', 'mysterio', 'paradeigma'.

Malahan ada lema dari bahasa Yunani dalam KKSADBI disebut Perancis, khususnya 'paradiso'. Dalam bahasa Yunani 'paradeisos' artinya 'surga', diambil dari bahasa Persia 'pairi daeza' artinya 'kebun taman'. Sejarah masuknya kata bahasa Persia ini ke Yunani melalui penerjemahan filologi Ibrani LXX atau Septuaginta atas titah Raja Mesir Ptolemy II (309-247 SM).

KKSADBI mengatakan 'idola' adalah "orang atau tokoh yang dijadikan pujaan". Dalam bahasa Yunani, aslinya 'eidolon' berarti 'dewa kafir' (pagan dei). Muasalny di abad pertama Masehi orang Yahudi yang berbahasa Yunani menyejajarkan kata ini dengan kata-kata Ibrani 'gilullim', 'terafim', 'asabih', kemudian dibuat muradif dengan 'mifletseth', 'semel', 'otseb'.

Adapun 'pornografi' dari 'porno' aslinya bahasa Yunani 'porne' berarti pelacur, 'porneia' berarti 'pelacuran', 'porneuo' berarti 'praktik sundal'. Sumber tulis Yunani sebelum Masehi tentang kata ini tersua pertama dalam karya Lucian, Alexander (5). Setelah tarikh Masehi, di abad pertama, kata ini mengacu pada persundalan di Roma dan Yerusalem, tersua dalam karya Ioanes, *Apocalypse* (17.1).



PATUT diketahui, dalam studi teologi, bahasa Yunani dibagi dua, yaitu Yunani Sekular (untuk semua karya filologi sebelum Masehi) dan Yunani Eklesia (untuk bahasa Yunani setelah Masehi sekitar pustaka gerejawi). Banyak lema dari Yunani Sekular yang berubah makna saat ini melalui Yunani Eklesia.

Salah satu kata paling menarik dari pergantian Yunani Sekular ke Yunani Eklesia adalah 'hipokrit'. Dalam KKSADBI 'hipokrit' diartikan 'munafik'. Yang diacu KKSADBI ini adalah Yunani Eklesia. Sebelumnya, dalam Yunani Sekular, 'hipokrit', atau aslinya 'hypokrites'

berarti 'aktor', pelakon drama atau penafsir peran di atas teater. Plato mengartikannya demikian dalam Republik (373 B), Sokrates menyebutnya dalam Symposium (194 B), Xenofon menyebutnya dalam Memorabilia (II 2.9).

Berubahnya 'hypokrites' menjadi 'munafik' sebab penulis evangeli dari latar Yahudi yang tak punya tradisi teater, memandang aktor dalam kesimpulan: laki-laki yang jadi perempuan, bertopeng, menangis pura-pura. Ini dihubungkan dengan kata bahasa Ibrani 'hanef' artinya 'pelaku jahat'. Sumber pertama

Judul Buku : Kamus Kata-kata  
Serapan Asing dalam Bahasa Indonesia  
Penyusun : JS Badudu  
Penerbit : Penerbit Buku Kompas  
Cetakan I, Maret 2003  
Tebal : xiv + 378 him

yang mengalihkan 'hypokrites' dari aktor menjadi 'munafik' adalah sastra Yunani yang ditulis Yahudi, Maththaion (7:5). Ini, setelah 'hypokrites' berarti 'munafik', maka sebutan untuk aktor dalam bahasa Yunani sekarang adalah 'ethopoios'.

Terakhir 'psalm'. KKSADBI benar, lema ini berasal dari bahasa Yunani. Akah tetapi, keterangannya tak tepat: "nyanyian pemujaan terhadap Tuhan dalam Injil". Yang benar, 'psalm' tidak ada hubungannya dengan Injil. Psalm, dari 'psalmos' adalah terjemahan Yunani atas kitab Ibrani, Sepher Tehillim - Klinkert menerjemahkannya sebagai 'zabur tahlil' - dan umumnya dianggap sebagai puisi-puisi tembang Daud. Sedang Injil aslinya berbahasa Yunani dan tersua dalam kitab E Kainé Diatheke. Psalm sudah ditulis seribu tahun sebelum Injil ditulis. Seharusnya yang sudah lazim, 'psalm' cukup disebut 'mazmur'.

Saya memang hanya membatasi diri untuk menyimak lema-lema yang berhubungan dengan bahasa Yunani. Ini tidak berarti saya alpa memberikan apresiasi terhadap keterangan-keterangan yang diacu pada sejumlah lema yang lain. Dan, meskipun catatan-catatan saya ini menunjukkan adanya kekurangan, percayalah ini tidak mengurangi takzim saya tersebut. Seperti kata penerbitnya, "Kamus ini bukan kamus istilah, bukan juga buku yang berisi pedoman untuk mengistilahkan kosakata asing dalam Bahasa Indonesia." Jadi, ya, syabaslah. Dari situ pula kiranya apresiasi ini bertolak.

REMY SYLADO  
Pemerhati bahasa

Kompas, 21 Juni 2003

BAHASA JAWA

# Bahasa Jawa Tidak Akan Mati

Oleh: Akhir Luso No

**MEMBACA** tulisan Arwan Tuti Artha (selanjutnya ditulis ATA) (KR, 17/3/03) dengan judul menyongsong matinya bahasa Jawa, barangkali membuat terkaget-kaget, dan memaksa berpikir keras para peminat bahasa Jawa yang masuk di dalamnya sastra Jawa, baik pengurir, cerkakis dan penulis untuk mengiyakan atau menyangkal. Bagaimanapun, dua pilihan itu membutuhkan kecermatan dan keseriusan dalam menjawabnya. Sebab kedua pilihan itu ibarat makan buah simalakama. Hal mana terjadi karena di tengah penderitaan yang menimpa jagad sastra Jawa dengan asoris cobaannya yang tiada akhir, seperti terungkap lewat berbagai media baik tulis, sarasehan dan diskusi.

Akan tetapi paranoid dan phobia kalau bahasa Jawa akan mati, seolah terjawab ketika sudah cukup lama tulisan ATA muncul, tetapi tidak ada reaksi atau tanggapan. Apakah hal ini juga bisa ditambahkan menjadi deretan kesekian tanda-tanda akan matinya bahasa Jawa. Dan membenarkan tulisan ATA yang cukup membuat gelisah, gundah dan gulana beberapa peminat bahasa dan sastra Jawa tersebut.

Mengapa para peminat dan penggiat yang bergelut di sastra Jawa tidak (atau belum?) mau memaparkan yang sebenarnya. Yakni bahasa Jawa itu masih dalam kondisi sekadar sakit biasa tetapi belum sampai stroke akut. Sekali lagi apabila benar tulisan ATA, alangkah sia-sianya perhelatan akbar yang bernama Kongres Bahasa Jawa I, II, III dan seterusnya yang sengaja masih diagendakan 4 tahunan itu. Alangkah murung dan pesimisnya para pendidik mata pelajaran bahasa Jawa.

Tentu para sastrawan Jawa juga berduka, praktisi panggung kesenian tradisional juga tidak terima, para pandemen macapat, para pandemen gurit, SSJY, Sanggar Triwida, Yayasan Ronggowarsito dan masih banyak lagi komunitas yang sangat peduli terhadap bahasa Jawa akan mati *ngenes*. Mendapati media ekspresinya disongsong oleh Dajjal kematian. Demikian pula langkah dan upaya brilian dari sastrawan besar Ajip Rosidi yang secara berkala memberikan penghargaan bagi sastrawan Jawa yang bernama Rancage. Akankah itu semua bukan merupakan pratanda kekokohan eksistensi bahasa dan sastra Jawa saat ini dan yang akan datang? Padahal kenyataannya bahasa Jawa bagi mereka diyakini merupakan klenganan murah, mudah, meriah serta lugu. Yang tidak mempan dimakan peradaban yang tidak beradab saat ini.

Maka ketika penulis merasa percaya diri bahwa bahasa dan sastra Jawa akan bertahan dan eksis, perlu

referensi penguat yang harus disampaikan dalam tulisan ini.

Banyak fakta yang bisa dijadikan petunjuk adanya tanda-tanda kehidupan bahasa dan sastra Jawa. Sekaligus sebagai paparan fakta riil yang berkebalikan atas tulisan ATA. Kendati tidak dipungkiri, sinyalemen ATA juga tidak mengada-ada. Sebagai misal penutur yang kian menyusut, banyak bertumbuhnya bahasa masa lampau, tidak bangganya orang Jawa berbahasa Jawa dan lain sebagainya. Tetapi kita juga tidak boleh menutup rapat mata sebelah dengan menafikan geliat yang terjadi di ranah bahasa dan sastra Jawa.

Contoh gampang yang bisa diungkapkan adalah, tidak semua orangtua berkomunikasi dengan bahasa Indonesia atau bahasa asing lainnya, ketika berbicara kepada anak-anaknya. Di dusun-dusun, bahkan di kota sekalipun, masih banyak kita dapati komunikasi antara anak dan ortu dengan bahasa Jawa, sekalipun harus dengan bahasa level *ngoko*. Munculnya LSM yang kini secara khusus menaruh minat kepada bahasa dan sastra Jawa dan secara rutin menggelar kegiatan, juga bisa dijadikan bukti. Bahkan kenyataan membuktikan, bahasa Jawa bisa menerobos sampai di pasaran internasional. Antara lain Didi Kempot bisa melawat ke Suriname dengan lagu campursarinya yang berbahasakan Jawa. Banyak pula naskah Jawa yang tersimpan di Universitas Leiden, Belanda.

Demikian juga kursus pembawa acara pesta pernikahan yang *notabene* menggunakan bahasa Jawa, masih cukup bergairah. Pasamuhan baik di hotel sampai pada warung angkring juga tidak bisa dikatakan tidak ada sama sekali. Meroketnya permintaan pentas bagi dalang, kemudian disiarkan di stasiun televisi, menunjukkan adanya geliat menggembirakan nasib bahasa dan sastra Jawa. Tidak ketinggalan media massa cetak. Walaupun pada masa awal reformasi (ketika Indonesia terkena badai krisis moneter) banyak media bahasa Jawa berguguran, tetapi kini justru banyak media berbahasa Indonesia yang merelakan satu halamannya untuk mengekspos karya para kreator bahasa dan sastra Jawa. Sebut saja Kedaulatan Rakyat, Bernas, Solo Pos, Suara Merdeka dan kemungkinan masih ada yang lain. Di samping yang memang majalah berbahasa Jawa seperti Djaka Lodang, Jaya Baya, Pagagan dan yang baru lahir adalah Sempulur.

## Tidak Akan Mati

DENGAN demikian, bahasa Jawa belum mati atau lebih ekstrem tidak akan mati. Persis seperti yang sering dikatakan: Baha-

sa Jawa tidak akan mati selagi orang Jawa masih ada. Betul dengan sangat logis ungkapan itu. Ibaratnya orang Jawa itu induk, bahasa Jawa itu anak. Tentu induk tidak akan tega menenggelamkan anaknya. Pas pula ungkapan sebuas-buasnya hari-mau, tentu tidak akan makan anaknya sendiri.

Belum lagi orang Jawa, khususnya Yogyakarta dan Solo, ingat di tempatnya berpijak masih berdiri megah, dan tidak sekadar simbol kraton Ngayogyakarta Hadiningrat dan Pura Pakualaman, serta Kasunanan Solo. Senyatanya bahasa Jawa masih lestari, dari dulu hingga saat ini, sebagai media utama di setiap kegiatan. Bahasa Jawa merupakan media *manung-galing kawula Gusti* di masing-masing kraton tersebut. Dengan demikian, akar bahasa Jawa itu sangat kuat. Sulit tercerabut. Mati apalagi!

Imunitas lain yang cukup kuat melegitimasi hidupnya bahasa Jawa yang merupakan bahasa daerah, juga terdapat dalam UUD '45. Hal itu termaktub dalam pasal 32 ayat 2 yang berbunyi 'negara menghormati dan memelihara bahasa daerah sebagai kekayaan budaya nasional'. Dengan kata lain, bahasa Jawa sebenarnya aman-aman saja untuk meleng-

gang. Dan tidak ada sedikitpun yang perlu dirisaukan eksistensinya. Itulah mengapa perlunya dikembangkan sikap optimisme bahwa bahasa Jawa akan tetap lestari di tengah era yang menggila ini. Bahasa Jawa yang tentu dalam terapanannya bisa sebagai media ekspresi, baik masyarakat awam maupun seniman, dengan melihat realitas kebutuhannya akan mampu meng-update diri mengikuti kemajuan teknologi. Sebagaimana pertunjukan wayang kulit, campursari, ketoprak sayembara dan lain sebagainya yang tidak alergi memasukkan hal-hal baru.

Kenyataan adanya cerita memelas dari para penggiat dan pandemen bahasa dan sastra Jawa, hanyalah sekadar 'bagi-bagi cerita derita'. Belum merupakan persiapan mengurus jenazah bahasa dan sastra Jawa.

Maka tulisan ATA seharusnya diletakkan sebagai pematik untuk melecut para pengombyong bahasa dan sastra Jawa agar waspada pada hal-hal yang bertendensi mengeroposi bahasa dan sastra Jawa. ■

Akhir Luso No, SSn, Staf Bengkel Teater PPPG  
Kesenian Yogyakarta

Minggu Pagi, 1 Juni 2003



DRA WARIH JATIRAHAYU

# Menjaga Kepribadian Melalui Bahasa Jawa

**MENCINTAI** profesi setulus hati, bekerja adalah ibadah. Inilah yang menjadi 'kata mutiara' Dra Warih Jatirahayu (37) untuk meniti karirnya sebagai pendidik. Dengan bekal niat itu pula, berbagai prestasi telah diraih oleh guru Bahasa Jawa SLTP Negeri 1 Depok Sleman Yogyakarta tersebut — di antaranya, Guru Berprestasi tahun 2002 se Kabupaten Sleman.

"Saya tidak setuju dengan istilah Guru Teladan. Ini tidak *fair* bagi para guru yang kebetulan belum mendapat sebutan itu. Sebab menurut saya, semua sebagai pendidik, guru harus menjadi teladan setidaknya bagi anak didiknya," kata ibunda dari Danis (12), Satria (9) dan Caesar (7) — ketika dihubungi Sabtu (14/6).

Menjadi guru memang sudah dicitakan sejak kecil. Kalau memilih bidang pelajaran Bahasa Jawa, Warih Jatirahayu memiliki 'segudang' alasan. Dia sangat mencintai Bahasa yang sangat adiluhung tersebut, karena begitu banyak hal yang bisa disampaikan melalui media Bahasa Jawa.

"Bahasa bukan hanya alat untuk komunikasi. Melalui bahasa kita bisa melihat jatidiri, kebudayaan bahkan kepribadian seseorang" tegasnya. Maka, meski belajar bahasa asing begitu merebak — Warih memilih di garda 'konvensional', yakni bertahan untuk mengembangkan Bahasa Jawa.

\*\*\*

Dan ketekunannya, membuahkan begitu banyak manfaat. Saat ini, Warih sudah mampu menulis 14 judul buku. Antara lain berjudul: *Citra Widyatama, Manca Warna Kawruh Pepak basa Jawa, Mutiara Rinonce Bu di Pekerti Pewayangan, Puspita Sumekar Budi Pekerti ing Lagu Dolanan Anak*, dll. Sedang buku terbaru, *Prasaja Pragmatik Bahasa Jawa: Tuladha Wicara lan Tata Krama*.

"Buku ini baru akan *launching* Juni ini" ujar istri Drs Suwarna MPd itu. Warih mengaku sangat bahagia bisa mengwujudkan obsesinya untuk pengajaran tatakrama melalui sikap dan cara bicara — seperti yang dipaparkan dalam buku terbarunya itu. "Saya mengambil segmen anak-anak usia SD. Jadi, saya desain dengan tampilan gambar-gambar agar menarik minat baca anak," tambahnya.

Sungguh suatu pemikiran yang cemerlang. Di tengah makin banyaknya orangtua yang tak ambil pusing dengan tata wicara dan sikap santun anak-anaknya, buku karya Warih Jatirahayu ini bisa menjadi pencerahan. Dalam halaman per halaman, Warih bicara banyak melalui gambar bagaimana cara anak berpamitan pada orangtua, posisi badan yang membungkuk saat harus menghormat pada orangtua, guru dan orang lain.

Mengapa segmen usia SD yang dia jadikan 'terobosan', menurut Warih pada usia tersebut merupakan usia ideal untuk penanaman nilai dan moral. "Apabila upaya penanaman nilai pada usia ini berhasil, berarti anak telah memiliki bekal yang baik un-

tuk melangkah ke tahap perkembangan selanjutnya," tegas sarjana pendidikan dari Universitas Negeri Yogyakarta ini pula.

Kecintaannya pada Bahasa Jawa tak hanya dia buktikan lewat karya buku. Namun juga pelbagai penelitian ilmiah. Dia pernah mendapat dana dari *The Thyota Foundation* untuk penelitian yang kemudian diberi judul 'Kritik Islami dalam Silat Kiai Karya Emha Ainun Najib'. Dari sumber dana Depdikbud, antarlain analisis kesalahan menulis aksara Jawa dan masih banyak penelitian lainnya.

Aktivitasnya sebagai pemakalah kongres, seminar dan penataran sudah tak terhitung lagi. Bahkan juga aktif menulis artikel untuk media massa, cerita pendek, dongeng anak, *geguritan* maupun naskah drama Bahasa Jawa.

\*\*\*

TAHUN 2001, bersama beberapa tokoh pendidik di Yogyakarta yang memiliki kepedulian terhadap hal-hal krisis di media, Warih mendirikan *Media Watch Yogyakarta* (MWY) untuk bidang pendidikan. MWY ini pernah 'studi banding' muatan oleh 5 surat kabar besar di Indonesia, yakni: Kompas, Kedaulatan Rakyat, Suara Merdeka, Bernas dan Surabaya Post. "Tapi sayang sekali, waktu tiba saat berkunjung ke lima koran itu saya sedang rawat inap di rumah sakit" kata Warih.

Saat ini Warih sedang banyak tertarik dengan pengembangan kurikulum berbasis kompetensi untuk Bahasa Jawa khususnya untuk sekolah lanjutan pertama. Tidak hanya karena dia guru bidang pelajaran itu. Namun Warih melakukan dengan penuh cinta dan tanggung jawab moral sebagai 'wong Jawa'. Di era globalisasi ini Warih merasa memiliki kewajiban untuk ikut mempertahankan identitas bangsa melalui konsep *think globally, act locally*. Artinya, berperilaku dan berkepribadian lokal namun berpola pikir global. Kemudian disosialisasikan bagi murid-murid dan masyarakat.

"Hal ini bisa dimulai dari pragmatik Bahasa Jawa" tegas Warih.

(Ela/Isu)-m

Kedaulatan Rakyat, 15 Juni 2003

# Senjakala Bahasa Jawa

**B**AHASA menunjukkan bangsa, katanya. Tapi di Solo, salah satu pusat kebudayaan Jawa, para warganya justru gamang bila disuruh berbahasa Jawa.

Lihat saja dari sedikitnya peserta pemilihan Putera-Puteri Solo 2003. Akibat ada persyaratan harus bisa berbahasa Jawa halus (*kromo inggil*), banyak calon peserta yang mundur. Bahkan target mendapatkan 50 peserta pun hingga kemarin sulit dicapai.

"Memang aneh dan lucu. Mereka kan orang-orang Solo asli. Tapi bahasa Jawa menjadi momok bagi mereka," kata Febri Haryu Hapsari Dipokusumo, Ketua panitia pemilihan Putera-Puteri Solo (PPS) 2003.

Benarkah karena bahasa Jawa sudah kehilangan peminat? Masih sulit dijawab. Minimnya jumlah peserta pemilihan Putera-Puteri Solo tentu saja tak bisa dijadikan ukuran. Peserta minim mungkin bukan karena persyaratan itu, tapi karena kurang promosi.

Yang jelas, peminat serius Javanologi memang tak banyak. Di Reksa Pustaka, perpustakaan milik Pura Mangkunegaran, misalnya, ribuan koleksi literatur kuno yang berisikan karya-karya pujangga Jawa nyaris tak disentuh.

Kitab-kitab tebal bertulisan aksara Jawa lebih banyak berselimut debu. Buku warnanya yang sudah menguning itu sepertinya bertambah nyaman menumpuk di rak.

"Belum tentu seminggu sekali ada yang meminjamnya. Kalaupun ada orang yang ingin membacanya justru orang asing, atau paling-paling orang yang sedang melakukan sebuah riset," ujar Hilmiyah Dharmawan Pontowolo, pengelola perpustakaan.

Para pengunjung pun sebenarnya bukan tidak ingin untuk mengetahui isi buku yang huruf-hurufnya terlihat aneh itu. Namun mereka tak sanggup bahkan sekadar untuk mengeja. Harapan agar buku itu diterjemahkan seperti menggantung asap.

Koran Tempo, 28 Juni 2003

## BAHASA PERANCIS

# Bahasa Perancis Mampu Jadi 'Tandingan'

**YOGYA (KR)** - Bahasa secara konvensional sebagai alat komunikasi budaya. Komunikasi itu sendiri mampu membuka ruang-ruang kerja sama budaya. Bahasa Perancis sebenarnya mampu menjadi bahasa 'tandingan'. Hal ini bisa terjadi, kalau bahasa Perancis tidak hanya tunduk dan takluk pada hegemoni bahasa Inggris sebagai bahasa internasional.

Demikian ditegaskan Prof Dr Suminto A Sayuti, Dekan FBS-UNY saat membuka seminar nasional bertema 'Test du Francis Language Entrangere' di Hotel Santika, Jl Jenderal Sudirman, Sabtu (21/6). Acara tersebut diselenggarakan Perhimpunan Pengajar Bahasa Perancis Seluruh Indonesia Yogyakarta, Kedutaan Besar Perancis dan Program Studi Bahasa Inggris Perancis UNY. Hadir sebagai pembicara Drs Dwiyanto Joko Pranowo MPd (UNY), Prof

Dr E Astini (Unnes), Joesana Tjahjani MHum, Dr Risnawati Martin (UI), Jean Marie Puget (Atase Kebudayaan Kedubes Perancis) moderator Chatalina Napitupulu MSc (UGM).

Menurut Suminto, bahasa Perancis haruslah memiliki kepercayaan diri untuk melakukan pengembangan, tidak hanya merunduk dalam hegemoni bahasa Inggris. "Salah satunya tugas pengembangan itu, terletak pada pengajar bahasa Perancis di sekolah menengah maupun perguruan tinggi," ucapnya.

Sedangkan Tonny Pasuhuk MHum, Ketua Panitia dalam sambutannya mengatakan, problem pengajaran bahasa Perancis tidak meratanya tingkat kemampuan penguasaan bahasa Perancis. "Untuk itu, dalam waktu mendesak perlunya sertifikasi tes kebahasaan di Indonesia yang berstan-

dar internasional," katanya. Tentu salah satu langkah, yakni berdasarkan kompetensi yang dilakukan di tingkat pendidikan menengah seperti SMU/SMK, Fakultas Sastra, Akademi Pariwisata. "Setiap jenjang dan bentuk pendidikan perlu ada spesifikasinya," katanya.

Ditambahkan, kegiatan ini diikuti 180 pengajar bahasa Perancis dari seluruh Indonesia. "Kegiatan ini sifatnya rintisan, sebelumnya ada kegiatan skalanya kecil, itupun berlangsung di Bandung dan Jakarta," ujarnya.

Pembicara Prof Dr E Astini dalam kesempatan itu banyak menyoroti pengajaran bahasa Perancis. Menurutnya, pengajaran bahasa Perancis cenderung teks books, kurang variatif dengan kondisi kebahasaan dan dinamika masyarakatnya. (Jay)-k

Kedaulatan Rakyat, 23 Juni 2003

# Harga Buku dan Minat Baca

DAYA beli menjadi faktor penghambat pemenuhan minat baca masyarakat. Demikian pantauan *Pembaruan* dari ajang Jakarta Book Fair (JBF) di Hall Basket Gelora Bung Karno yang ditutup 1 Juni 2003. Masalah daya beli pembaca diakui Sekretaris Ikatan Penerbit Indonesia (IKAPI), Mula Harahap. Penyelesaian masalah dana itu tidak serta-merta berarti harga buku-buku yang diminati itu mahal karena faktor mencari untung semata.

Menurut Mula Harahap, yang juga salah seorang panitia JBF ini, pihak-pihak yang terkait mulai dari pengarang sampai pada pihak yang berhubungan langsung dengan pembeli telah berupaya menekan harga buku sedemikian rupa sehingga dicapai harga semurah mungkin. Namun, tetap saja masih mahal bagi kantong masyarakat.

Sementara itu, dalam JBF

secara umum tergambar bahwa minat baca masyarakat cukup tinggi. Pengunjung pameran yang dibuka 24 Mei 2003 itu cukup membeludak terutama dalam tiga hari terakhir sehubungan hari libur panjang.

Empat wanita yang ditemui *Pembaruan* di sela-sela berlangsungnya pameran, mengatakan, mereka yakin ada pencerahan dalam meningkatkan makna hidup mereka dari membaca. Namun, tetap saja, jika terbentur masalah harga mereka angkat tangan.

Empat mahasiswa yang sedang menyusun skripsinya itu, Ayu, Yana, Ulil, dan Anja berpendapat harga buku saat ini masih mahal. Mereka berharap penerbit mau mengeluarkan bukunya dengan dua versi harga. Harga buku dengan isi yang sama itu dapat ditekan dengan menurunkan kualitas kertas, sampul,

dan hal lainnya. Keinginan untuk memiliki buku itu tercermin ketika ternyata harga makan siang mereka bertiga itu Rp.60.000. "Tahu gitu beli buku aja," kata Ayu yang memprotes harga minuman di warung dekat area pameran. Lain Ayu, lain pula Rudi (24), seorang mahasiswa. Menurut Rudi, yang datang bersama tiga orang rekannya, buku dapat dijadikan hadiah. "Memberikan hadiah buku yang tepat dapat diartikan kita mengerti betul siapa yang kita berikan buku itu tapi kalau salah tamat lah riwayat kita karena artinya kita tidak mengerti betul orang itu," kata Rudi. Ia tidak mempersoalkan harga.

Mungkin karena soal harga buku tadi, banyak banyak pengunjung pameran yang hanya melihat-lihat saja. Hal itu diungkapkan sejumlah penjaga gerai pameran. Tak mengherankan saat hari li-

bur, pengunjung membludak.

Pengunjung pameran terdiri dari berbagai golongan usia. Ada yang satu keluarga, sekelompok pelajar, pasangan muda-mudi bahkan ada yang datang membawa bayi.

Pembaruan gagal menemukan pengunjung yang mengatakan dirinya memang datang khusus untuk mencari buku dengan judul yang sudah diketahuinya. Umumnya mereka datang hanya untuk melihat-lihat dan berharap dapat tertarik dengan judul tertentu.

Tujuan para pengunjung mendatangi pameran itu memang sangat bervariasi. Ada juga yang lebih senang mendatangi pameran dengan alasan buku di sana lebih lengkap. Mendatangi pameran sama saja dengan memasuki puluhan toko buku yang digabung.

Sejumlah pengunjung pameran itu pun berpendapat

jika dikatakan buku memiliki arti tersendiri di kalangan pembacanya. Membaca memiliki makna *cool*, menyenangkan, menantang, dan mencitrakan gaya hidup cerdas. Banyak juga artis yang merasa mendapat popularitas yang lebih bermakna ketika namanya dikaitkan dengan penerbitan sebuah buku.

Namun, secara nasional minat baca masyarakat jauh tertinggal dibanding negara-negara lain. Ketua Pelaksana JBF, Aries Butarman mengatakan, industri buku Indonesia masih jauh tertinggal dibandingkan sejumlah negara Asia seperti Taiwan, Korea.

Bila sebuah buku laris terjual sebanyak 5.000 eksemplar dalam sebulan, hal itu sudah menjadi fenomena di Indonesia. Bandingkan di Taiwan yang memiliki angka standar 1.000 eksemplar terjual dalam sebulan.

Keheranan juga dirasa-

kan Prof HM Hembing Wijayakusuma pada saat meluncurkan bukunya "Proteksi Dini terhadap SARS" terbitan Yayasan Obor Indonesia. Seperti dikutip Warta Pesta Buku Jakarta 2003, peluncuran buku itu hanya dihadiri beberapa puluh orang kendati SARS sedang mewabah di sejumlah negara tetangga. "Ini menunjukkan bahwa orang Indonesia tidak takut kena SARS," seloroh Hembing.

Pemeran memang tidak pernah menyelesaikan soal harga buku kecuali memban-tu dan meningkatkan dan merangsang minat baca masyarakat. Namun, paling tidak di setiap kesempatan pameran serupa itu secara tidak langsung kita juga diingatkan untuk selalu mengembangkan ide untuk memecahkan kendala berkait kesadaran membaca.

PEMBARUAN/  
YAHYA T ROMBE

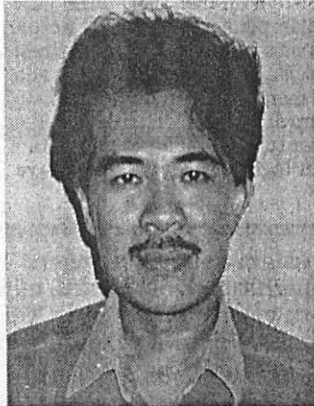
Suara Pembaruan, 3 Juni 2003

## BUKU DAN BACAAN

## Perlu Keberanian Menerbitkan Buku Sastra

**YOGYA (KR)** - Melihat perkembangan kesusastraan Indonesia dewasa ini, sudah sepatutnya jika masyarakat memberikan 'penghargaan' yang memadai kepada sastrawan. Penghargaan itu setidaknya-tidaknya ditunjukkan dengan membiasakan diri membaca karya sastra, baik yang dihasilkan oleh sastrawan luar negeri maupun sastrawan Indonesia. Tentu saja, untuk memenuhi kebutuhan masyarakat atas bahan-bahan bacaan sastra harus ada penerbit yang mau menerbitkan buku-buku sastra. Selain itu, media cetak pun harus bersedia memberikan ruang bagi perkembangan karya sastra.

Penyair Abdul Wachid BS menyampaikan hal itu kepada *KR*, Sabtu (31/5). Dikatakan, sekarang ini sudah saatnya penerbit buku tidak hanya semata-mata memikirkan bisnis. Harus ada keberanian untuk sedikit 'nombok' dengan menerbitkan buku-buku sastra. Jika memang menerbitkan buku sastra dianggap sebagai proyek rugi (materiil), setidaknya-tidaknya menerbitkan buku sastra bisa mendapatkan keuntungan moral. Penerbit buku bisa memposisikan diri sebagai salah satu bagian penopang moralitas dan



KR-HRD

**Abdul Wachid BS**

kebudayaan masyarakat.

Diakui, hingga saat ini menerbitkan buku sastra selalu identik dengan 'kerugian', karena buku semacam itu tidak begitu diminati masyarakat. Namun demikian, bukan berarti kondisi semacam itu harus mematikan para pengambil kebijakan penerbitan buku untuk segera menutup kesempatan diterbitkan buku sastra. Kondisi seperti itu harus dijadikan tantangan, bagaimana buku sastra nantinya bisa menjadi kebutuhan masyarakat, sebagaimana buku-buku lain

yang laris manis di pasaran.

Abdul Wachid BS menjelaskan, untuk bisa mencapai taraf seperti itu memang tidak semata-mata beban disandangkan kepada penerbit. Kalangan sastrawan pun harus meningkatkan kualitas estetis karyanya, sehingga benar-benar dicari oleh masyarakat. Dengan kata lain, penerbit memang 'memburu' karya sastra untuk diterbitkan karena memang masyarakat membutuhkannya. "Kondisi yang terjadi saat ini adalah sastrawan masih memburu-buru penerbit agar bersedia menerbitkan karyanya," jelasnya.

Soal seleksi karya sastra yang nantinya 'layak' untuk disuguhkan kepada masyarakat, Abdul Wachid BS mengungkapkan, bahwa penyeleksi karya sastra pertama-tama adalah sastrawannya sendiri. Seorang sastrawan harus jujur untuk menilai karyanya, apakah sudah pantas diterbitkan dan disuguhkan kepada masyarakat.

Selanjutnya, kritikus sastra juga turun tangan untuk semacam memberikan 'rekomendasi' lisan, bahwa karya-karya seorang penyair atau cerpenis seawajarnya diterbitkan agar bisa dibaca masyarakat luas. (Hrd)-o

Kedaulatan Rakyat, 4 Juni 2003

# Angka Buta Huruf

## di Jatim dan Sulteng Mengkhawatirkan

**SURABAYA (Media):** Meski kemajuan pendidikan di Jawa Timur menunjukkan peningkatan, angka buta huruf di sana sangat mengkhawatirkan. Berdasarkan data Badan Pusat Statistik (BPS) Jawa Timur 2002, angka buta huruf di Jatim mencapai 1,2 juta orang.

Menurut Kepala Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Jatim Rasiyo kepada wartawan di Surabaya, Rabu (25/6), dari 1,2 juta orang itu, Dinas P dan K menargetkan 100.000 orang warga belajar dengan mengedepankan pada keterampilan fungsional yang dapat dimanfaatkan untuk meningkatkan taraf hidup.

Pada 2003 ini, Dinas P dan K Jatim diharapkan mampu mengentaskan 70.000 orang buta huruf, dengan rincian 63.000 orang dengan dana APBD Jatim, dan 7.000 orang dari APBD kabupaten/kota.

Untuk menekan angka buta huruf ini, Dinas P dan K Jatim juga melakukan sosialisasi dan pemantauan program pendidikan

luar sekolah (PLS), dengan mengundang sejumlah organisasi masyarakat, di antaranya Pimpinan Pusat Muslimat Nahdlatul Ulama, Pimpinan Pusat Aisyiah, dan Tim Penggerak PKK Jatim.

Dikatakan, sosialisasi ini bertujuan agar program pendidikan buta aksara bisa cepat disosialisasikan ke masyarakat melalui organisasi sosial kemasyarakatan. "Organisasi sosial kemasyarakatan sebagai mitra sekaligus sebagai calon penyelenggara program keaksaraan fungsional dapat memahami dan melaksanakan program keaksaraan fungsional di daerah atau sasaran yang telah ditetapkan bersama."

Melalui program ini, ujar Rasiyo, diharapkan Jawa Timur dapat menurunkan angka buta huruf setiap tahunnya sehingga pada 2008 masyarakat Jawa Timur terbebas dari buta aksara.

**Daerah terisolasi**

Sementara itu, dari Palu dilaporkan, sedikitnya 40.000 masyarakat di Sulawesi Tengah (Sulteng) usia 10 hingga 44 tahun

saat ini masih buta huruf.

Kasubdin Pendidikan Luar Sekolah Dinas Pendidikan dan Pengajaran (Dikjar) Sulteng Abdul Main Amir kepada *Media* mengatakan, mereka yang buta huruf itu tersebar di sembilan kabupaten/kota.

"Kabupaten Donggala dan Parigi Moutong sebanyak 18.959 jiwa, Banggai 5.539, Morowali 3.420, Poso 3.344, Tolotoli 3.047, Banggai Kepulauan 3.021, Buol 1.040, dan Kota Palu 1.630 jiwa," jelasnya.

Umumnya mereka ini berada di desa yang terisolasi dari sarana perhubungan serta terbatas sarana pendidikannya.

Ia menyatakan pihaknya sudah memprogramkan pembinaan keaksaraan fungsional. Namun, karena dana sangat terbatas, hanya mampu menjangkau 2.230 orang. "Program KF masih diteruskan pada 2003 dengan sasaran 3.880 orang di semua kabupaten/kota yang dimulai Juli hingga Desember tahun ini."

(FL/HF/B-3)



## BUTA HURUF

**Penanggulangan  
Buta Huruf  
di Bengkulu**

HINGGA saat ini, jumlah penduduk yang masih buta huruf di Provinsi Bengkulu 5.000 orang. Mereka berusia 15 sampai 45 tahun yang tinggal di desa-desa. Hal tersebut diungkapkan Kepala Subdin Program Luar Sekolah, Dinas Pendidikan Nasional (Diknas) Provinsi Bengkulu, Drs Bustanil Arifin, saat ditanya wartawan, Kamis (26/6).

Dikemukakan, untuk mengatasi masalah ini Dinas Diknas Provinsi Bengkulu akan melaksanakan program pendidikan keaksaraan fungsional. Untuk tahap awal akan dididik 1.950 orang dan 3.050 orang lainnya akan dididik pada tahun berikutnya. Kegiatan belajar program ini enam bulan.

Bustanil mengatakan, dengan dilaksanakannya program ini diharapkan paling lambat pada tahun 2005 tidak ada lagi warga Provinsi Bengkulu yang buta huruf.

(143)

**Suara Pembaruan, 28 Juni 2003**

## Komunitas Sastra Indonesia Award 2003

YOGYA (KR) - Komunitas Sastra Indonesia (KSI) merupakan komunitas yang senantiasa peduli terhadap perkembangan ke-susastraan di Indonesia. Ketua KSI Yogya, Bambang Widiatmoko mengatakan, kepedulian itu diwujudkan antara lain, menyelenggarakan acara-acara sastra yang bersifat apresiatif dan penerbitan buku sastra.

Tahun 2002 lalu telah menyelenggarakan Lomba Penulisan Cerpen Mini (Cermin) dengan KSI Awards 2002. Dalam upaya menghidupkan kembali tradisi memberi penghargaan atas hasil bidang sastra, KSI menyelenggarakan KSI Award 2003 untuk penghargaan Kumpulan Puisi Terbaik KSI 2003, sebagai karya terbaik sastra di bidang puisi yang dihasilkan penyair Indonesia.

Sebutkan Bambang Widiatmoko, syarat-syarat mengikuti KSI Award 2003, meliputi kumpulan puisi seorang penyair (bukan antologi bersama) yang masih berupa manuskrip atau buku kumpulan puisi terbitan oleh penyairnya sendiri, atau komunitas/penerbit lain.

Kumpulan puisi adalah karya asli (bukan terjemahan), dan ditulis dalam bahasa Indonesia. Manuskrip kumpulan puisi/buku berjumlah 3 eksemplar sudah diterima panitia selambatnya 30 Juli 2003. Manuskrip kumpulan puisi/buku menjadi milik panitia sepenuhnya untuk dokumentasi KSI, Pusat Dokumentasi HB Jassin, dan tidak dapat diminta kembali oleh peserta.

Dewan juri terdiri dari penyair, pengamat sastra terkemuka dari Yogya dan Jakarta. Keputusan dewan juri tidak dapat diganggu gugat. Bagi pemenang tersedia Penghargaan Pertama KSI Award 2003 dan uang tunai Rp 1.500.000. Sebanyak 9 nominator akan memperoleh Piagam Penghargaan.

Pemenang Pertama karyanya akan diterbitkan oleh Komunitas Sastra Indonesia. Materi dapat dikirim ke Komunitas Sastra Indonesia, Jl C Simanjuntak 80 Yogya 55223. KSI terdiri Bambang Widiatmoko (ketua panitia), Wowok Hesti Prabowo (sekretaris), Diah Hadaning, AY Herfanda, Iwan Gunadi (anggota). (Jay)-o

Kedaulatan Rakyat, 22 Juni 2003

# Cerita Pendek, Keberjamakan, Reruntuhan Menara Gading

OLEH: SATMOKO BUDI SANTOSO

**C**ERPEN Indonesia telah meruntuhkan "sakralitasnya", anjlok dari menara gading yang dibangunnya beberapa warsa silam: cerpen hanya bisa dipahami oleh orang-orang yang berada di seputaran kerja kreatif kesusastraan itu sendiri.

Tentu, asumsi ini sangat bisa dibuktikan karena dalam era kekinian, cerpen Indonesia telah merasionalisasi dirinya sendiri, masuk ke segala segmen, semua kelas sosial. Beragam tema dengan keberjamakan eksplorasi teknik penceritaan dan pencapaian bahasa-bahasa yang metaforis telah diterima publik, tak hanya lingkungan kaum sastrais, namun juga pasar ABG dan komunitas selebriti. Karena itu, yang perlu dicatat kemudian adalah bagaimana timbal-balik pluralitas publik yang menerima keberlimpahan eksperimentasi cerpen-cerpen Indonesia?

Penyair Binhad Nurrohmat dalam esainya yang bertajuk *Cerita Pendek Indonesia, Gajah di Pelupuk Mata* (*Kompas*, 25/5) dengan begitu santun telah mempertanyakan kerja kritikus sastra dalam mereposisi fluktuasi cerpen Indonesia. Dalam amatan Binhad Nurrohmat, tak ada kritik sastra yang substansial, yang komprehensif menelaah cerpen Indonesia agar tumbuh dalam keingar-bingaran yang sehat. Kenyataannya memanglah begitu. Ketika dengan segala kerendahan hati cerpen Indonesia turun dari menara gadingnya, ternyata justru diimbangi dengan mampatnya kerja kritikus sastra.

Tentu saja, tulisan ini hanya sekadar memberi catatan pendek sebagai tambahan pemetaan sosialisasi dan capaian estetis cerpen Indonesia. Yang di masa depan, jika kritik sastra benar-benar mandek, kemungkinan besar akan tumbuh secara mandiri, merayakan keberjamakan dalam telikung minimnya respons progresif di luar dirinya sekalipun tetap menolak "dipagut dan dipting" sebagai hasil kerja yang bersifat onanis.

◆◆◆

SESUNGGUHNYA, dalam konteks pasar buku sastra, cerpen Indonesia tak pernah menafikan peringatan Lucien Goldmann, pemikir strukturalisme kesusastraan, perihal hubungan simbiosis mutualistik antara kesusastraan dan masyarakat. Kesaling-tergantungan antara kesusastraan dan masyarakat sungguh telah terjembatani, tinggal masyarakat sendiri yang selanjutnya memilih capaian estetis cerpen tertentu, sesuai dengan kebutuhan yang bersifat reflektif, sekadar bacaan kala senggang, atau memang mau dan sudi memahami serta melacak konsepsi estetikanya.

Dalam konteks masyarakat pembaca sastra (awam) yang mencari capaian reflektif, misalnya, sudah ada cerpen-cerpen realis, yang berhasil mengaduk-aduk kompleksitas psikologis tokoh-tokohnya sehingga relevan sebagai cermin hidup kekinian, dalam kerangka modern. Cerpen-cerpen Jujur Prananto dalam antologi *Parmin*, Harris Effendi Thahar dalam *Si Padang*, Hamad Rangkuti dalam *Sampah Bulan Desember*, Gus tf Sakai dalam *Kemilau Cahaya dan Perempuan Buta*, Korrie Layun Rampan dalam *Aciuh tak Aciuh*, maupun Seno Gumira Ajidarma dalam *Dunia Sukab*, telah menggali cerita sehingga dekat dan bernilai *the inner of soul* interaksi kehidupan sehari-hari. Bermacam ironi maupun sarkasme hidup terejawantahkan dalam substansi cerita yang jika betul-betul diresepsi merupakan wilayah konflik: kita-kita juga.

Belum lagi jika pembaca sastra mulai berpikir capaian estetis. Mencari capaian dalam perhitungan strategi literer teknik penceritaan, maka jangan kaget jika menemui cerpen-cerpen *the mind game* Puthut EA dalam *Dua Tingsan pada Satu Malam*, yang begitu impresif, begitu "dingin", cara bertuturnya, menjadikannya sanggup mengemas pandangan-pandangan filsafati untuk merangsang masuk dunia populis. Indra Tranggono dalam *Iblis Ngambek* dan Iman Budhi Santosa dalam *Kalimantang* yang

memperkaya problem kelas dalam subkultur warna lokal Jawa, Bre Redana dalam *Sarabande* yang mempersepsikan sublimitas warna lokal Bali dalam *angle* tokoh-tokoh yang kosmopolit, Yanusa Nugroho dalam *Segulung Cerita, Tua* yang memperkaya khazanah perspektif mistik, Hudan Hidayat dalam *Orang Sakit* yang mengedepankan literasi kontemplatif, atau Djenar Maesa Ayu yang merambah dekonstruksi wilayah tabu seksual sebagai propaganda perlawanan budaya patriarki lewat *Mereka Memanggil Saya Seekor Monyet*.

Sementara, cerpen-cerpen yang mungkin dibuat sebagai bacaan kala senggang, tak berambisi mendesakkan capaian reflektif, estetis apalagi ideologis, kecuali justru bernilai potretan sekilas peristiwa, yang sangat personal dan temporal, berkehendak hanya bercerita, tak ada desakan pemahaman antropologis dan lebih pada tawaran nilai abstraksi dunia populis sehingga terendus dalam lipatan saku celana pangsa ABG dan kaum selebritis, dapat dibaca *Selingkuh itu Indah* karya Agus Noor, *Sebuah Pertanyaan untuk Cinta* dan *Sepotong Senja untuk Pacarku* karya Seno Gumira Ajidarma dan *Sepuluh Kisah Cinta yang Mencurigakan* yang merupakan antologi komunal karya cerpenis-cerpenis muda terbitan Akademi Kebudayaan Yogyakarta.

Tentu saja, pemetaan estetika semacam ini menjadi varian cukup penting karena tak bisa ditolak sebagai risiko posmodernisme yang menyumpah-serapahi keserba-tunggalan dan memangku keberjamakan. Cerpen Indonesia telah sanggup merayakan eksistensinya, menembus lini tanpa batas, tak perlu juru bicara, dan telah melakukan bargaining terhadap publiknya sendiri. Karenanya, yang perlu diingat, tak ada anasir *the invisible hand* dalam kemeriahan pasar buku sastra karena sekalipun tak ada kritikus yang menjembatani karya sastra, cerpen Indonesia sudah berjalan sendiri, "mencuci otak" pembacanya. Pastilah, hal semacam ini jauh lebih berharga dibandingkan dengan kemeriahan so-

sialisasi cerpen Indonesia beberapa warisa silam yang penuh konsep, jargon, dan juru bicara. Kini, berbagai konsep, jargon, dan petuah juru bicara telah hablur dalam cerita, pembaca-pembaca anonim yang bukan bervariasi *the invisible hand* justru membutuhkan dan menikmati, sedikit-banyak tentu-lah merasakan jaminan atas ruang kenyamanan katarsis secara apa pun. Bisa jadi, dalam banyak hal ada kedirian pembaca yang merasa dalam cerita sehingga substansi cerita menjadi ditunggu-tunggu.

◆◆◆

BOLEH jadi saya telah menggeneralisasi secara serampangan terhadap capaian estetis cerpen Indonesia sehingga kalau Binhad Nurrohmah masih menanti dengan setia datangnya "ratu adil" kritikus cerpen Indonesia dan berharap dari lembaga-lembaga sastra yang berkompeten, kiranya, untuk saya, sekalian saja dipastikan bahwa tak ada kritikus cerpen yang akan lahir lagi. Kritikus dengan tuntutan kriteria kesanggupan mengoperasikan berbagai teori sastra untuk mendudukan sebuah cerpen menjadi mafhum dikaji dari berbagai perspektif tak usah ditunggu. Karena, kita tahu, tak ada acuan kritik cerpen yang ideal dalam khazanah ke-sastraan Indonesia selain kritik impresif dan bernilai permukaan, lebih banyak mengupas sinopsis dan sekadar konflik psikologisnya, seperti yang terjumpai dalam banyak kritik kata pengantar, kata penutup, maupun yang berkembang sebagai esai sastra di koran-koran. Rupa-rupanya, faktor keterbatasan ruang selalu menjadi alasan utama, justru untuk mem-berhentikan kerja kritik yang siapa pun menyadarinya akan sangat fungsional bagi pengembangan kerja estetis para cerpenis di kemudian hari. Setidaknya, tumbuh sentakan ingatan yang bisa dibangun atas kerja kritikus yang membuat cerpenis tertantang mencari inovasi baru, yang lebih membuka peluang pencapaian otentisitas.

Begitulah. Kini, disadari atau tidak, para pembaca sastra berada dalam ambang batas kesemrawutan cerpen yang langsung berbicara dengan pembacanya, tak perlu diantar-antar. Dalam banyak hal, situasi semacam ini bukankah malah menguntungkan karena terhindar dari muatan klaim jika memang masih ada kritikus? Bukankah kerap kita baca, kritik cerpen malah bernilai ambisi legitimatif sehingga

menambah keruh politisasi sastra yang di Indonesia pun sudah semakin juluk permainannya?

Sampai di sini, saya teringat pada tulisan Richard Oh dalam majalah *Mata Baca* Edisi Mei 2003 dengan judul yang provokatif "Melawan Kutukan 3.000 Eksemplar Buku", namun substansi yang dibicarakan sangatlah rasional. Dalam era terkini, demikian Richard Oh berasumsi, situasi sosiologis tempat hidup masyarakat sangat merindukan keberagaman cerita sebagai risiko menetralkan kesempitan. Konsekuensinya, penerbit buku harus pandai-pandai membuka pasar agar buku-buku sastra yang diterbitkan sesuai dengan situasi psikologis publik yang membutuhkannya.

Secara sederhana dapatlah dipahami: pembaca buku Indonesia membutuhkan alternatif bacaan yang segar, namun juga mencerdaskan. Dalam konteks inilah peluang sosialisasi sastra menjadi besar untuk meruntuhkan hegemoni menara gading "sakralitasnya" tersebut. Tak bisa dimungkiri, pembaca buku Indonesia yang suntuk dan sumpek dengan buku-buku politik karena tak pernah sinkron antara teori dan kenyataan, dengan contoh anarkisme politik di Indonesia, misalnya, pasti akan lari ke buku lain yang lebih bersifat "membebaskan", "mencerahkan", tidak membikin beban berupa kerutan kening. Begitu pula dengan para pembaca buku-buku ilmu sosial.

Karenanya, di sinilah letak sinergi paling logis antara para cerpenis dan penerbit buku, lewat tangan redaktur sastra media massa, yang "seksperimentatif" apa pun dalam mengakomodir cerpen, tetaplah mempunyai standar estetika. Bolehlah disepakati sebagai salah satu penentu masa depan "peradaban estetis" cerpen Indonesia, tangan redakturalah yang kini mengemban tanggung jawab cukup besar karena kritikus telah mati. Dengan sendirinya karena pengarang akan selalu hidup dan konteks zaman yang kini menerimanya bisa dikatakan sudah lama mengharap, maka perlu diperbanyak cerita-cerita yang memperhitungkan segala aspek, terutama yang bermuatan historisisme karena kalangan masyarakat pun membutuhkannya sebagai alternatif "kebenaran" yang sulit dijumpai dalam teks-teks lain di luar karya sastra. Perlu diingat kembali, dalam konteks ini, anto-

logi cerpen *Saksi Mata* karya Seno Gumira Ajidarma sangatlah menyumbang, di samping buku lain seperti *Sandiwarang Hang Tuah* karya Taufik Ikram Jamil.

Dalam kaitan semua, hal itu pula, risiko keberjamakan yang se-pantasnya dirayakan tak perlu melahirkan hero baru. Sebagaimana analogi dalam dunia industri. Siapa pun sah menulis cerpen karena yang baru tren dan laku adalah fiksi, adalah cerpen. Sebagaimana dalam lingkungan petani, maka menjadi lumrah jika siapa pun yang sanggup menanam dan memelihara lombok, ya, tanamlah dan peliharalah lombok tersebut. *Eghm*, kini, momentum cerpen Indonesia untuk unjuk gigi, mengarnavalkan dirinya sudah tiba karena tuntutan situasi. Bolehlah dalam forum ilmiah seperti pada Kongres Cerpen Indonesia III di Lampung pada awal Juli mendatang lahir banyak kritikus, asal dengan catatan: bukan yang kagetan. Namun, bukankah keterlanjuran kesoliteran lebih bernilai abadi karena teramat jujur, teramat mulia? Di luar tetek-bengek persoalan itu, sebagai konsekuensi seleksi alam kita tinggal menunggu waktu, apakah cerpen-cerpen Indonesia akan menjadi pualam, melabu, atau malah bertalu, meraih zaman keemasannya.

Hiduplah para cerpenis dalam keberjamakan eksperimentasi kar-naval estetika! ◆

SATMOKO BUDI SANTOSO  
Redaktur Jurnal Cerpen Indonesia.  
Tinggal di Yogyakarta.

## CERITA PENDEK INDONESIA-SEJARAH DAN KRITIK

*Kritik Cerpen Seni*

OLEH: BUDI DARMA

**B**INHAD Nurrohmat, penyair dan aktivis sastra, dalam *Cerita Pendek Kita, Gajah di Pelupuk Mata* (Kompas, Minggu, 25 Mei 2003, hal 18), memprihatinkan mutu kritik cerpen. Sebagai seseorang yang mengetahui perkembangan cerpen dengan baik, Nurrohmat tentunya tidak berbicara atas nama dirinya sendiri, namun secara tidak langsung menyuarakan aspirasi umum khalayak cerpen. Karena itulah, dia berbicara mengenai kongres-kongres cerpen yang telah lampau dan kongres cerpen yang akan datang. Keprihatinan Nurrohmat, tentunya, adalah juga keprihatinan khalayak cerpen sebagaimana yang tercermin dalam serangkaian kongres cerpen.

Nurrohmat mengungkapkan kekecewaannya dengan melihat fakta bahwa baik secara kuantitas maupun kualitas cerpen makin meningkat, namun kritik cerpen, baik kuantitas maupun kualitasnya, tidak meningkat. Kekecewaan Nurrohmat kebetulan dialamatkan ke *genre* cerpen, meskipun sebenarnya fakta yang dihadapi Nurrohmat juga tampak pada *genre-genre* lain, yaitu novel, puisi, dan mungkin juga drama.

Khusus mengenai cerpen, mari-lah kita tengok beberapa kendala yang memungkinkan kekecewaan terhadap kritik cerpen timbul. Pertama, media penulisan cerpen, kedua, kemampuan pengarang cerpen, dan ketiga, kejelian kritikus cerpen. Dari tiga kendala itu, media penulisan cerpen dianggap sebagai biang keladi utama.

Kebanyakan cerpen disiarkan melalui koran, demikian pula isu-isu mengenai sastra. Karena itu, timbullah kemudian istilah "sastra koran", sastra yang didominasi oleh cerpen dan esai-esai pendek, dan kadang-kadang diselengi sajak. Koran mempunyai kriteria, antara lain tulisan harus tidak berkepanjangan, analisis tidak perlu mendalam, dan isi harus sejalan dengan

isu-isu sesaat. Tentu saja, ada pula koran yang akhirnya menyediakan rubrik tulisan-tulisan yang tidak perlu pendek, analisis yang dalam, dan isu-isu yang tidak terikat oleh isu sesaat. Namun, label "sastra koran" tetap berkonotasi dengan citra koran pada umumnya.

Kalau pengarang cerpen berkompromi dengan kriteria koran, jadilah cerpennya betul-betul cerpen koran, bukannya cerpen yang kebetulan diterbitkan lewat koran. Cerpen koran tunduk pada kriteria koran, dan cerpen yang kebetulan diterbitkan lewat koran tetap berprinsip pada idealisme pengarang. Mutu cerpen koran dan cerpen yang kebetulan diterbitkan lewat koran terpulang pada mutu cerpennya sendiri. Tidak selamanya yang satu lebih baik daripada yang lain, dan sebaliknya. Mutu cerpen itu sendiri, dengan sendirinya, ditentukan oleh mutu pengarangnya.

Mengenai mutu cerpen, Nurrohmat tampak optimistis. Mutu cerpen yang terbit lewat koran cukup baik, antara lain karena para pengarangnya makin sadar bahwa koran pun adalah taruhan reputasi literer masing-masing pengarang. Media penerbitan cerpen juga makin banyak, antara lain tabloid, penerbitan berupa buku dan jurnal, sementara jumlah koran juga makin banyak.

Ada lagi satu hal yang menambah prospek cerpen makin baik, yaitu masuknya aspirasi sastra etnik ke dalam cerpen. Tema, dengan demikian, makin beragam. Kecerdasan pengolahan bahasa para pengarangnya juga makin menonjol. Kejenuhan akan penulisan cerpen yang itu-itu saja, dengan sendirinya terhalau. Dan, memang, membaca cerpen pengarang mutakhir, seperti Puthut EA, Nukila Amal, Eka Kurniawan, Linda Christanty, Tegug Winarsho AS, Raudal Tanjung Banna, Anton Kurnia, dan Satmoko Budi Santoso, terasa menyenangkan.

Jumlah cerpen makin banyak, dan tampaknya akan bertambah banyak. Apakah penerbitan cerpen berada pada tahap overproduksi atau tidak, sangat sukar untuk menentukannya. Namun, tampaknya apa yang dihadapi oleh HB Jassin pada tahun 1950-an dan 1960-an akhirnya terulang lagi. HB Jassin hanya berkonsentrasi pada sastra yang diterbitkan di Jakarta, khususnya di majalah-majalah yang dia asuh sendiri, dan tidak sempat menyimak sastra lain yang tidak diterbitkan di Jakarta.

Kondisi kehidupan sastra di Yogyakarta pada tahun-tahun tersebut, sementara itu, betul-betul sehat. Dari segi kuantitas sastra, di Yogyakarta pada waktu itu lumayan, dan dari segi kualitas sastra, Yogyakarta pada waktu itu juga bagus. Keterbatasan HB Jassin untuk mengamati sekian banyak sastra di luar Jakarta akhirnya menghasilkan peta sastra yang kurang lengkap. Karena itu, sastra di luar Jakarta, antara lain yang paling menonjol adalah Yogyakarta, tidak tercatat.

Keadaan sekarang tentu lebih kompleks. Media yang menerbitkan cerpen di sekian banyak daerah makin banyak dan makin berkembang, demikian pula di Jakarta sendiri. Dan ingat, media-media tersebut kadang-kadang juga menerbitkan cerpen bermutu, sama mutunya atau kadang-kadang lebih baik daripada cerpen di media Jakarta yang kebetulan diamati para kritikus cerpen.

Dalam berhadapan dengan air bah yang airnya berupa cerpen, dengan demikian, kritikus cerpen mungkin akan kehilangan orientasi. Lalu, cobalah tengok apa yang terjadi pada Pertemuan Sasterawan Nusantara X di Johor Bahru, Johor, Malaysia, pada tanggal 16-20 April 1999. Lebih kurang satu tahun sebelumnya, Malaysia sebagai tuan rumah, telah meminta tolong kepada Indonesia untuk mencari pembicara dari Indonesia yang sanggup berbicara mengenai cerpen. Kalau mungkin, pembicara diharapkan akan membahas cerpen Brunei Darussalam, Indonesia, Malaysia, dan Singapura. Seandainya tidak mungkin, pembicara diharapkan

dapat membicarakan cerpen Indonesia dalam perspektif cerpen negara-negara tersebut. Atau, kalau tidak mungkin, cukuplah pembicara berbicara mengenai cerpen Indonesia saja.

Indonesia ternyata mengalami kesukaran. Setelah mencari sekian

lama, Indonesia tidak dapat menemukan pembicara yang cocok untuk pertemuan tersebut. Sekian banyak calon pembicara dihubungi, dan mereka semua tidak bersedia. Alasan mereka jelas: cerpen telah berkembang dengan begitu cepat, dan karena itu tidaklah mungkin bagi mereka untuk mengikuti perkembangan yang begitu cepat. Akhirnya, dengan berbagai pertimbangan Malaysia, sebagai tuan rumah, saya dipilih menjadi pembicara, dan berangkatlah saya ke Johor Bahru.

Sebetulnya, sebelum Pertemuan Sasterawan Nusantara X diselenggarakan di Johor Bahru, Johor, Malaysia, pada bulan April 1999, sudah ada beberapa pertemuan lain yang salah satu topiknya adalah cerpen. Sama dengan yang terjadi pada pertemuan di Johor itu, panitia mengalami kesukaran untuk memperoleh pembicara. Alasan para calon pembicara sama, yaitu dalam keadaan overproduksi cerpen tidak mungkin diadakan pengamatan terhadap cerpen dengan baik.

Tentu saja, alasan para calon pembicara itu sangat masuk akal. Namun, alasan yang masuk akal ini sebetulnya juga dapat diatasi dengan baik, dan karena itu, dari segi mutu tetap dapat dipertanggungjawabkan. Bagaimana? Kritikus dapat berkonsentrasi pada puncak-puncak perkembangan cerpen. Obyek kritik sastra kritikus adalah cerpen-cerpen yang menurut kritikus memang memiliki daya paku untuk dijadikan obyek kritik.

Tapi, bagaimana mungkin kritikus bertindak obyektif, apabila kritikus tidak mempunyai data yang, katakanlah, relatif lengkap? Puncak-puncak perkembangan cerpen dan cerpen-cerpen yang memukau tentunya berdasarkan data yang jumlahnya luar biasa banyak, dan asalnya juga dari sekian banyak daerah. Apalagi, kalau setiap

pengarang cerpen menuntut, agar, apa pun yang terjadi, cerpennya harus ikut dibicarakan.

Kalau sekian banyak pengarang cerpen menuntut cerpennya untuk dibicarakan, kritikus tidak mempunyai pilihan lain, kecuali menulis kritik yang dangkal: meluas, tanpa fokus yang jelas, karena orientasi kritik sastranya bukan lagi mutu cerpen, tapi "sama rata sama rasa". Kritik sastra semacam ini, sebagai akibatnya, tidak memerlukan analisa, tapi cukup menginventarisasi nama pengarang cerpen dan judul cerpen-cerpen mereka. Tuntutan inilah yang tampaknya diperjuangkan oleh sekian banyak pengarang cerpen.

Namun, kita tahu, Nurrohmat mempunyai tuntutan berbeda. Tuntutan Nurrohmat bukan kritik siapa yang pernah menulis harus dimasukkan ke dalam gerbong pembicaraan, namun kritik yang benar-benar bermutu. Nurrohmat benar bahwa sampai sekarang, pandangan khalayak sastra terhadap cerpen masih agak "miring". Karena itulah, dengan tepat Nurrohmat menyatakan, "Efek kritik cerita pendek yang bagus akan membuat cerita pendek dianggap bukan sekadar teks karang-karangan, ham-buran khayalan bebas, karya yang tak jelas pijakan dan orientasinya, melainkan menjadikan cerita pendek kreasi yang serius atau hasil kerja budaya yang bermakna." Lalu, Nurrohmat menyambung pernyataannya, "kritik cerita pendek yang bagus akan meningkatkan ke-

bagusan citra dan membantu menunjukkan arah serta meningkatkan mutu cerita pendek."

Tuntutan Nurrohmat benar dan jelas. Benar, karena memang cerpen sebenarnya tidak lain adalah suatu *genre* yang sama dengan *genre-genre* lain, yaitu mengakomodasi pemikiran dalam bentuk cerita yang pendek. Jelas, karena kritik sastra memang dituntut untuk menggali karya sastra, dan karena itu membuka mata kesadaran, baik pembaca maupun pengarang sendiri, mengenai mutu dan pentingnya karya sastra itu.

Kalau itu tuntutan Nurrohmat, yaitu kritik cerpen yang bermutu, sanggup mengangkat harkat dan derajat cerpen sebagai sebuah *genre* terhormat, maka sebetulnya tuntutan ini tidak hanya tertuju pada cerpen, tetapi juga *genre-genre* lain. Karya sastra dari berbagai *genre* terus berdatangan, namun para kritikus diam. Namun, jangan salahkan kritikus.

Mengapa? Karena karya sastra adalah seni, dan kritik sastra sebetulnya adalah juga seni. Kalau tidak percaya, lihatlah istilah bahasa Inggris *literary criticism*, yaitu kritik sastra, dan istilah-istilah lain yang mendampinginya, yaitu *literary study*, *literary theory*, dan *critical theory*. Mengapa *literary criticism*, tidak lain karena kritik sastra tidak bisa lain adalah sastra juga. *Literary study* adalah studi yang bersifat sastra (bukan semata studi mengenai sastra), *literary theory* adalah teori yang bersifat sastra



(bukan sekadar teori sastra), dan *critical theory* yang tidak lain identik dengan *literary theory*, menuntut daya kritik yang tinggi.

Lalu, mengapa kritik sastra tidak otomatis berdatangan menyambut karya sastra yang terus berdatangan? Mungkin karena karya sastra yang berdatangan itu, dalam konteks ini adalah cerpen, tidak cukup memukau kritikus yang mempunyai kemampuan kritik yang tinggi dan sekaligus mempunyai jiwa seni. Maka, kritikus pun mungkin berdalih, untuk apa menulis kritik cerpen kalau cerpen-cerpen itu kurang memiliki kadar seni?

Namun, sekali lagi, Nurrohmat betul: sastra kita mampu menghasilkan cerpen-cerpen yang baik, tapi kurang mampu menghasilkan kritikus cerpen yang baik. Karena itulah, dalam diskusi peluncuran buku kumpulan cerpen pilihan *Kompas* 1997, *Anjing-Anjing Menyembu Kuburan*, JB Kristanto selaku moderator berharap akan lahirnya HB Jassin (HB Jassin-HB Jassin) baru. Untuk ukuran zamannya, HB Jassin benar-benar berjaya, bukan semata karena dia mempunyai dokumen sastra yang baik (lepas dari kenyataan bahwa dia mengabaikan pertumbuhan sastra di Yogyakarta), tapi juga karena dia mempunyai jiwa seni.

Lalu, Nurrohmat, berharap agar sekian banyak sarjana sastra tampil sebagai kritikus-kritikus yang andal. Harapan Nurrohmat akan terpenuhi kalau sarjana sastra kita memiliki jiwa seni yang tinggi, dan karena itu sanggup menulis kritik sastra sebagai karya seni (*literary criticism*). Daya kritik yang tinggi (*critical thinking*) akan datang dengan sendirinya, manakala jiwa seni yang dimiliki oleh seseorang berhadapan dengan karya seni orang lain. ♦

Kompas, 8 Juni 2003

## Kongres Cerpen Indonesia

JAKARTA, KOMPAS — Mengusung tema "Memeriksa Anatomi Cerpen Indonesia", Kongres Cerita Pendek Indonesia III akan digelar di Bandar Lampung, 10-13 Juli 2003. Dalam kesempatan itu, selain diisi diskusi dan pembacaan cerpen, Dewan Kesenian Lampung (DKL) sebagai tuan rumah juga mengagendakan pertunjukan sastra lisan dan musik Lampung.

"Diharapkan kongres ini bisa menghasilkan kesepakatan menyangkut masalah anatomi cerpen Indonesia. Soal anatomi cerpen kita, belakangan ini menjadi perbincangan menarik di berbagai media massa. Misalnya, soal komunikasi cerpen dan soal kritikus," kata Isbedy Stiawan ZS, Ketua I Bidang Sastra dan Teater DKL, dalam keterangan persnya yang diterima *Kompas*, Kamis (12/6).

Guna mencapai sasaran tersebut, sejumlah subtema diskusi telah disiapkan panitia. Di antaranya menyangkut anatomi cerpen (Indonesia) dari masa ke masa; capaian-capaian cerpen terkini di media massa; melacak peran kritikus (sastra) di Indonesia; adakah ideologi cerpen Indonesia; sampai ke soal bagaimana cerpen dalam konstelasi politik, sosial, dan budaya, serta bagaimanakah masyarakat "membaca" cerpen Indonesia.

Sejumlah pembicara yang akan hadir antara lain, Faruk HT, Nirwan Dewanto, Maman S Mahayana, Hasif Amini, Putu Wiyaja, Gus tf Sakai, Taufik Ikram Jamil, dan Malani Budianta. Cerpenis Hamsad Rangkuti dan Djenar Maesa Ayu juga akan hadir dalam sesi pembacaan cerpen. (KEN)

Kompas, 13 Juni 2003

# Yang Terhormat Cerpenis Indonesia



Wacana

**Hudan Hidayat**

Cerpenis dan Direktur Eksekutif Creative Writing Institut (CWI) Jakarta

**B**idang kita — cerpen Indonesia — kini marak kembali: belum ada kongres novel, drama atau puisi. Kita sudah dua kali kongres. Kini akan ketiga, dan seterusnya. Sangat mungkin, karena keranjingan kongres, menyembul imajinasi gila: membentuk Partai Politik Cerpenis Indonesia. Yang punya imajinasi mungkin berpikir, inilah sang ratu adil yang ditunggu-tunggu itu.

Dalam kongres, kita tidak hanya omong. Tapi kerja. Lihat, kita telah hasilkan Jurnal Cerpen Indonesia. Jurnal kita itu, tidak kalah fisiknya dengan Jurnal Kalam atau Jurnal Prosa. Bahkan lebih manis: ramping, mungil. Ah, betapa gagahnya kita kini: punya Jurnal, tempat kita bisa menuliskan apa saja, segila apa saja, tanpa takut sensor redaktur.

Tetapi pagi-pagi Agus Noor dan Isbedi Stiawan mengingatkan: meski sudah ada Jurnal Cerpen, toh cerpen yang muncul di situ tetap dalam format cerpen koran. Sebab, bagaimana mengharap tulisan dengan corak lain, kalau penulisnya itu-itu juga, keluh Isbedi. Mengapa? Karena, menurut Agus Noor, ada semacam formalisasi cerpen di kepala kita, bahwa cerpen ya seperti genre cerpen koran itu.

Benarkah kawan kita itu?

Melihat perjalanan majalah sastra

Horison, dan Jurnal Kalam, kita sukar menampik. Soalnya, kedua media tersebut sangat menyediakan ruang eksperimentasi, khususnya Jurnal Kalam. Tapi toh tidak juga hadir penulis yang berbeda dengan corak sastra koran. Tema atau gaya bahasa relatif sama. Apalagi panjang cerita. Seakan tidak ada yang berminat memanfaatkan media yang disediakan. Padahal, Jurnal memiliki halaman hampir tak terbatas, dengan tema dan gaya bertutur apa saja. Dengan jurnal, yang kita harapkan berlahiran cerpen sekaliber Salju di Kilimanjaro, atau Penari Izu: panjang, bagus, indah. Dengan jurnal, kita sungguh-sungguh ingin mengangkat mutu cerpen, setanding dengan kolega-koleganya yang mendunia.

Saya pernah berbincang dengan cerpenis Teguh Winarsho AS. Dia bilang, pekerjaan saya hanya menulis. Saya tegakkan kehidupan keluarga dengan menulis. Apakah artinya? Bahwa tulisannya harus sesegera mungkin dibuat, dan sesegera mungkin dimuat. Sehingga dia bisa mendapat honor dan membelanjakan honoranya bersama keluarga. Tapi, apakah ini tipikal penulis cerpen kita? Bagaimana dengan penulis yang lain, yang lebih mapan ekonomi dan tidak sekedar mengandalkan honor tulisan? Mengapa mereka tidak kunjung menulis panjang? Mengapa tidak mengeksplorasi tema dan gaya? Toh tanpa honor tulisan mereka bisa hidup layak? Benarkah telah terjadi formalisasi cerpen seperti dituduhkan Agus Noor?

Tiap kali berhadapan dengan soal ini, saya merasa perlu kembali pada Sutardji. Dialah, setahu saya, yang mula-mula memapar penyakit dalam cerpen Indonesia. Yang antara lain dapat dikenakan pada kecenderungan seperti dalam cerpen-cerpen koran itu. Sekarang, apa yang diucapkan Sutardji puluhan tahun lalu, berdengung lagi dalam kepala Nirwan Dewanto: bahwa orang harus bergulat dalam kesepian laboratorium, dengan bahasa, bentuk dan isinya.

Apa yang salah dengan cerpen koran? Tidak ada. Cerpen koran juga baik. Keseragaman tema, bagi saya, bukanlah malapetaka. Ada contohnya: Lampor, cerpen Joni yang menang itu. Bukankah Lampor adalah cerpen dengan tema sosial? Tapi, siapa yang tidak menikmati keindahan tema yang dilahnyanya? Bukankah bahasanya demikian meyakinkan?: sebuah gaya yang sangat kohesif mendukung isi.

Kita juga disuguhi Afrizal cerpen koran yang baik, dengan Menanam Karen di Tengah Hujan. Tema sosial-politik pun, bisa dimainkan dalam gaya yang indah: ada permainan imaji, realitas dan ideologi digabung dalam fiksi - agak surealis saya kira. Dan bahasa Afrizal adalah bahasa puisi. Bahasa yang sangat mungkin untuk menyampaikan pelbagai tafsir. Sampai menjebak orang sekaliber Toeti Herati.

Soni Karsono bisa sebagai contoh lain. Sentimentalisme Calon Mayat, adalah tema neurotis dan psikologis yang tidak biasa dalam cerpen-cerpen Indonesia. Soni, dengan kejemihan dan kesakitan

yang diidapnya, berhasil menyentak, bahwa peluang eksperimen di koran memang mungkin. Juga Agus Noor, yang seakan membongkar kesakitan manusia modern melalui cerpen-cerpen kacaunya itu. Dalam deret ini, bisa pula ditambahkan Teguh Winarsho AS, Satmoko, Raudal, Djena. Saya ingin menambahkan dengan karya sendiri, tapi takut disebut narsis. Jadi biarlah karya-karya itu dibahas oleh pengamat atau kritikus sastra, kalau ada pengamat dan kalau ada kritikus.

Seberapa banyak cerpen koran yang baik, hingga orang tidak mengeluhkan genre cerpen koran? Inilah soalnya. Cerpen koran yang baik memang sedikit. Karena itu, kalau ada sebuah forum ingin memfokus, bagus sekali. Hemat saya, peluang kongres untuk mengangkat mutu cerpen, menjadi terbuka ketika kongres masuk pada soal-soal cerpen yang bagus dan tidak bagus. Cerpen yang besar dan tidak besar. Serta kondisi-kondisi yang membuat cerpen bagus dan besar itu lahir.

Pertanyaan cerita pendek pada akhirnya adalah makna, sejauh mana unsur-unsur cerita mampu menyembulkan makna. Cerita pendek yang baik mampu memintal unsur-unsur dalam dirinya. Ia bagai lampu meherangi sekitar, mencerahkan. Dan pembaca berdecak: dahsyat cerita pendek ini. Atau sebaliknya: sialan, sampah kaul.

Unsur cerita mestilah menyatu dalam cerita pendek. Mereka berkerumun dalam dirinya, menghadirkan gugus suasana tertentu. Tentu saja "suasana" itu hadir

dalam proses dialektik: pembaca mengerjakan dan dikerahkan masa lalunya ketika berhadapan dengan cerita itu. Pembaca masuk dan menghitung dirinya.

Suasana yang terbangun dari pembacaan, datang dari tema, gaya, dan peristiwa-peristiwa dalam cerita (atau unsur-unsur lain dalam cerita). Dan representasinya adalah bahasa. Bahasalah menjadi alat ucap pengarang. Seorang pengarang harus mengolah bahasanya sendiri, untuk mendemonstrasikan kisah-kisah yang disampalkannya. Tanpa menemukan bahasa, maka segala unsur-unsur cerita menjadi hambar. Apalagi bila cerita itu jatuh ke dalam bahasa teknis dikursif. Bila ini terjadi, alih-alih pengarang membuat prosa, tapi dirinya sedang mendera pembacanya untuk masuk dalam cerita. Karena itu, tak heran bila banyak cerita yang berguguran ketika kata-kata pertama sampai pada pembaca.

Sejak era Danarto, saya mencatat kelesatan pikiran tidak dilirngi oleh peristiwa-peristiwa yang terbangun dalam plot yang kokoh, kecuali pada pengarang-pengarang tertentu, semacam Agus Noor dengan cerpen Pemburu. Ada filsafat, tapi tidak ada peristiwa imajinatif sebagai sandaran cerita. Peristiwa besar, katakanlah GodLob atau Rintrik Yang Buta, seakan menghilang dalam cerpen mutakhir Indonesia. Ada tema, tapi gugus pikir tidak dalam pertautan plot. Semua seakan terlepas dari alur. Cerpen mutakhir Indonesia tetap mengukuh

pikiran. Tapi pikiran yang tidak memiliki kesabaran untuk sampai pada cerpen yang besar.

Memang medan cerpen yang besar bukan lagi pada unsur-unsur cerita. Ia bergerak melampaui unsur-unsur cerita. Ia melampaui dirinya sendiri. Tema dalam cerpen yang besar merangkum dan, pada batas-batas tertentu, menujum, peristiwa-peristiwa di luar dirinya. Katakanlah politik atau perjalanan sebuah kebudayaan. Cerpen yang besar mempunyai tenaga yang cukup untuk menyebarkannya ke dalam bangunan cerita yang kokoh.

Pada titik ini, seorang pengarang bukan saja berkutat pada apa yang hendak disampaikan, tapi terutama bagaimana menyampalkannya. Ia mengolah bentuk. Ia memperhitungkan kehadiran sebuah pikiran, atau banyak pikiran, ke dalam apa yang kita sebut unsur-unsur cerita. Ia mengolah kejadian, dalam bahasa ucap yang segar. Dan karena ia mengolah, maka cerita pendek yang besar membutuhkan ruang yang lebar. Ruang yang lebar, berarti sang pengarang harus sanggup mengontrol peristiwa, mengontrol pikiran dan perasaannya. Sebab toh cerita pendek bukan kotbah atau traktat yang gampang disaji secara verbal. Sebab cerita pendek adalah permainan dari unsur-unsur yang mendukungnya.

Apakah Kongres mampu mengurai semua itu? Saya tidak tahu. Bagi saya bahan kongres bertumpang tindih. Lagi pula, apakah pembicara-pembicaranya cukup slap dari sudut pengetahuan, terutama mental, untuk menunjukkan mana cerpen yang bagus dan besar, dari masa-masa perjalanan kesusastraan Indonesia, serta faktor-faktor eksternal yang melingkupinya. ■

# Kamus Elektronik *dijoloh* Membidik Pasar Remaja

Bentuk kamus elektronik ini tipis sehingga mudah dibawa atau dimasukkan ke dalam saku.

JAKARTA — Kamus elektronik yang bentuknya menawan kini dipamerkan di Hall A Jakarta Fair. Beragam merek kamus elektronik tersebut dibuat dengan desain menawan sesuai dengan selera remaja dan dijual dengan harga yang relatif murah. Pembuatan kamus elektronik tersebut didasari beberapa pertimbangan. Di satu sisi, saat ini memang sudah banyak kamus bahasa asing yang ditawarkan di pasar. Mulai dari 1.000 kata sampai dengan 1 juta kata. Bentuknya pun beragam, ada yang tebal atau dikemas dalam bentuk buku saku.

Namun, di sisi lain, kamus berbentuk buku mempunyai kekurangan karena terlalu tebal dan tidak praktis. Apalagi jika kamus tersebut tidak dilengkapi dengan petunjuk huruf sehingga akan memakan waktu lama untuk mencari sebuah kata yang ti-

dak familiar.

Karena alasan inilah, Alfa Link mengeluarkan kamus elektronik yang didesain sesuai dengan selera remaja. Sales Promotion PT Freshindo Marketama, distributor Alfa Link, Imron, menjelaskan, kamus elektronik keluaran Alfa Link banyak digemari kalangan remaja. Bentuk kamus elektronik tersebut tipis sehingga mudah dibawa ataupun dimasukkan ke dalam saku.

Selain itu, kamus elektronik tersebut juga bisa dijadikan alat hitung atau kalkulator. Bahkan benda ini juga bisa dijadikan agenda elektronik. Untuk mencari sebuah kata dengan menggunakan kamus elektronik, konsumen tinggal mengatur pilihan terjemahan dari bahasa Indonesia ke bahasa Inggris atau sebaliknya. Lalu, ketik kata yang dicari. Secara otomatis, kamus elektronik itu akan segera mencarikan padanan katanya.

Imron mengatakan, remaja menyukai tipe EI-21 dan EI-96s. Warna kamus elektronik yang keperakan sepertinya memang dibuat khusus untuk remaja. Bahkan tipe EI-96s bisa mengeluarkan bunyi seperti orang ber-

bicara ketika menemukan kata yang dicari. Selain itu, tipe EI-96s bisa mencari 350 ribu kata dan dilengkapi dengan agenda elektronik. Kedua tipe ini bisa digunakan untuk menerjemahkan bahasa Inggris ke Indonesia dan sebaliknya. Tipe EI-21 bisa mencari 225 ribu kata ditambah ungkapan serta bisa juga berfungsi sebagai kalkulator dan agenda.

Pada Jakarta Fair kali ini, Alfa Link juga berkesempatan mempromosikan kamus elektronik keluaran terbarunya, EIC-618. Kamus ini bisa menerjemahkan bahasa Inggris ke Indonesia dan bahasa Inggris ke bahasa Cina. Keunggulannya adalah bisa mencari 300 ribu kata, bisa berbicara, dan dilengkapi dengan agenda elektronik.

Imron menjelaskan, keikutsertaan Alfa Link pada Jakarta Fair kali ini merupakan yang kelima kalinya. Tahun ini pihaknya menargetkan penjualan Rp 370 juta. Pengunjung yang berminat bisa mendapat harga yang berbeda dengan di toko-toko buku biasa. Tipe EI-21 dan EI-96s, misalnya, biasanya dijual Rp 370 ribu dan Rp 1,69 juta. Namun, di Jakarta Fair bisa didapatkan ha-

nya dengan harga Rp 317 ribu dan Rp 1,521 juta.

Begitu juga dengan EIC-618. Harga produk ini pada hari biasa adalah Rp 950 ribu. Namun, selama Jakarta Fair ini dijual dengan harga Rp 890 ribu. QT Reading Pen yang biasanya dijual Rp 1,25 juta, di Jakarta Fair ini dijual Rp 1,125 juta. Sementara itu, untuk Alkitab komputer saku dijual Rp 1,782 juta, padahal harga biasa Rp 1,98 juta. Adapun Al-Quran komputer saku dijual Rp 1,5 juta.

Saingan Alfa Link adalah kamus elektronik merek Casio. Menurut *Sales Promotion* dari Casio, Sofi, kamus elektroniknya mempunyai keunggulan dibandingkan produk lain. Di antaranya, mampu menerjemahkan 27 bahasa seperti Cina, Mandarin, Inggris, atau Indonesia. Selain itu, kamus elektronik tersebut juga bisa mencari kata yang terdiri dari 128 karakter huruf.

Menurut Sofi, ada tiga tipe kamus elektronik Casio yang diminati konsumen, masing-masing tipe DF 885 yang dijual Rp 1,4 juta, tipe DF 685 yang dijual Rp 700 ribu. Atau yang lebih murah adalah tipe DF 485 yang dijual Rp 435 ribu. ● dewi retno

Koran Tempo, 19 Juni 2003

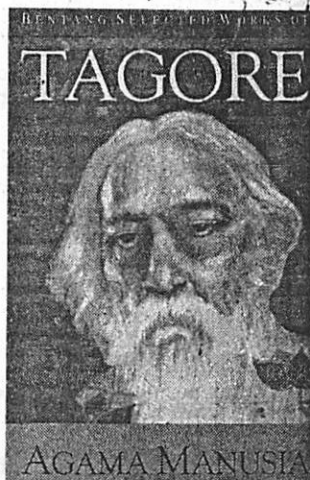
## HADIAH NOBEL (SASTRA)

## SUATU HARI DALAM SEJARAH

# Pertemuan Aneh Tagore-Victoria

*Senantiasa kudayakan menghalaukan segala dosa dari hatiku dan mengasuh kasih tetap berbunga, karena aku tahu, engkau diam dalam lubuk suci hatiku.*

Tagore, Gitanyali



## Tagore terbitan Bentang

baca Gitanyali setiap hari. Sebab membaca satu baris dari karya Tagore ini, berarti telah melupakan kesulitan dunia).

Gitanyali ditulis dari lubuk hati yang paling dalam.

Maka akan sampai pula ke lubuk jiwa pembacanya yang paling dalam.

Pada 1907, Tagore mengalami semacam krisis. Dia tidak setuju dengan gerakan kekerasan. Meski di lapangan politik, dan demi kemerdekaan India. Sikapnya itu dinilai 'banci' oleh pentolan-pentolan India. Ada yang mengecap Tagore sebagai pengkhianat, penakut. Kecewa dan sakit, Tagore lantas kembali ke Santiniketan-nya. Tetapi ternyata tak terobati. Malah fisiknya ikut sakit. Maka tak ada jalan lain, kecuali ke luar negeri. Berobat.

Tagore ke Eropa. Ini terjadi pada 1912. Tahun titik balik hidupnya, karena justru dalam perjalanan inilah, Tagore menemukan dirinya. Ya, dirinya yang paling dalam : yang tak lebih dari suling kekasihnya yang paling abadi : Tuhan.

Suling itu kemudian diekspresikan dalam tulisan. Dan itulah Gitanyali.

Buku itu ditulis dalam bahasa Inggris --pertama kali dalam hidupnya, karena selama ini Tagore selalu menulis dalam bahasa Benggali.

Ditulis pada 1912. Mendapat hadiah Nobel Sastra pada 1913. Dan tahun 1914, secara ajaib, melalui terjemahan yang bagus dalam bahasa Prancis oleh 'jiwa Eropa', Andre Gide, sampailah Gitanyali ke Amerika Selatan. Ke tempat Victoria Ocampo, wanita muda yang kelak akan selalu dikenang bila membicarakan Tagore.

VICTORIA lahir 1890 di Argentina. Dari keluarga aristokrat dan kaya, sehingga sejak kecil Victoria sudah mendapat didikan yang terbaik. Pendidikan di rumah masa kecil, dengan guru

**GITANYALI**, nyanyian-hati, memang menghanyutkan. Kita jadi malu karena kita serakah. Kita malu karena telah tepuk dada, seakan bisa merampungkan semua persoalan sendiri. Seakan manusia adalah penguasa jagad semesta. Rabindranath Tagore, dengan *Gitanyali*-nya, telah menusuk hati kita yang paling dalam. Menusuk jiwa dunia, sehingga Tagore justru diberi hadiah Nobel untuk kesusasteraan. Untuk *Gitanyali*-nya. Untuk nyanyian-sulingnya yang menghanyutkan itu.

Keats, penyair Inggris itu, sampai berkata: I read (*Gitanyali*) everyday. To read one line of his is to forget all the trouble of the world (Aku mem-



Francis dan Inggeris. Ketika berangkat besar, minatnya terhadap sastra makin membesar, sehingga dia menguasai pula bahasa-bahasa Spanyol dan Italia (pertama untuk menikmati karya-karya asli Dante). Tentusaja juga bahasa dunia lainnya, meski tidak seaktif keempat bahasa tersebut.

Itulah sebabnya, ketika Gitanyali terbit dalam bahasa Francis dan sampai di Argentina, Victoria Ocampo segera cepat mengu-nyah sekaligus terhanyut. Apalagi, pada tahun itu, 1914, Victoria juga sedang dalam krisis. Merasa terbanting oleh angan-angan cinta sehingga perkawinannya berakhir dengan ketidakbaha-giaan, Victoria nyaris bunuhdiri bila ... Gitanyali tidak segera sampai ke tangannya. "Aku merasa harus berpegang pada seseor-ang dan seseorang ini tidak mungkin lain kecuali Tuhan. Tetapi aku tidak percaya pada Tuhan!" katanya polos.

Tidak percaya, tetapi secara naluriah, secara halus sekali, Victoria merasakan kehadiran Tuhan. Dia menemukan Tuhan dalam ketiadaan Tuhan. A constant presence through absence. "Tanpa Aku, kau akan hilang dalam kesepian!" seakan Tuhan berkata kepada Victoria.

Pada saat itulah Gitanyali datang!

Gitanyali ditulis Tagore ketika mengalami krisis.

Gitanyali sampai ke tangan Victoria ketika wanita muda ini juga sedang mengalami krisis.

Alangkah anehnya Tuhan mempertemukan dua makhluk-Nya. Padahal jaraknya sangat jauh. Tagore di India, Asia-Eropa. Dan Victoria di Argentina, Amerika Latin. Tentu saja waktu itu Tagore tidak tahu kalau masterpiece-nya, Gitanyali, telah menyelamatkan jiwa seorang wanita muda, Victoria. Tetapi tahu atau tidak, Victoria memang merasa terima kasih sekali atas hadirnya Gitanyali!

Waktu itu Victoria berusia 24, dan Tagore 53 tahun.

Victoria yang cerdas, yang nafsu besarnya memang ingin me-nguasai sastra dunia, terus berkembang dengan cepat. Dia mem-pelajari pula Gandhi, Nehru, karya-karya Amerika Eropa dan Asia umumnya. Dia menulis tentang Ruakin, pengarang Inggeris, misalnya, di *La Nacion*, sebuah jurnal Argentina yang penting. Begitu pula mengenai Gandhi, yang dikenalnya lebih dahulu dibanding Tagore. Lalu tentang Dante. -

(bersambung-had)

Minggu Pagi, 29 Juni 2003

## HADIAH SASTRA

# "Waktu Nayla" Cerpen Terbaik "Kompas"

## Palmerah, Warta Kota

Mendapat nilai penuh dari dewan juri, cerita pendek (cerpen) *Waktu Nayla* karya Djenar Maesa Ayu terpilih sebagai cerpen terbaik *Kompas* 2003. Dengan demikian, *Waktu Nayla* juga menjadi judul buku kumpulan cerpen pilihan *Kompas* yang diterbitkan oleh Penerbit Buku Kompas. Selain *Waktu Nayla*, cerpen *Asmoro* karya Djenar juga ikut terpilih.

Pengarang Djenar Maesa Ayu berhak mendapat penghargaan uang Rp 10 juta. Selain cerpen karya Djenar, Dr Budi Darma mendapat penghargaan kesetiaan berkarya, bukan saja atas

karya-karya sastra, tetapi juga di bidang kritik sastra.

Penganugerahan kepada mereka diserahkan langsung oleh Pemimpin Redaksi *Kompas*, Suryoprato di gedung serbaguna Bentara Budaya Jakarta (BBJ), Palmerah Jumat (20/6) malam.

"Ini seperti mimpi, perasaan saya melayang. Karena jauh sebelumnya, banyak cerpen saya yang ditolak *Kompas*," kata Djenar. Dalam kesempatan itu, Djenar mencoba meluruskan "julukan" pada dirinya sebagai "sastrawan selebriti" atau "sastrawan wangi". Meski merasa tak ada kerugian, julukan se-

macam itu lebih menunjukkan selama ini orang lebih mengapresiasi pribadinya ketimbang karya-karyanya.

"Dengan penghargaan ini, aku menjadi lebih lega. Ada apresiasi dari *Kompas*. Mudah-mudahan ada yang mau membaca karya-karya saya dengan benar," kata Djenar seraya berkisah *Waktu Nayla* sempat dirombak beberapa kali sampai tiga hari sebelum dikirim ke redaksi *Kompas*.

Sebagai tradisi tahunan, tahun ini terpilih 18 cerpen pilihan *Kompas* 2003 yang telah dimuat tahun sebelumnya. Pengarang yang cerpennya terpilih antara lain, A Mustofa Bisri, Bre Redana, Danarto, Djenar Maesa Ayu, Hamsad Rangkuti, Harris Effendi Thahar, Helen Yahya, Indra Tranggono, Kuntowijoyo, Laban 'Nyonyo' Abraham, Martin Aleida, Pamusuk Eneste, Putu Fajar Arcana, Ratna Indraswari Ibrahim, Seno Gumira Ajidarma, Teguh Winarsho AS, dan Triyanto Triwikromo.

## Pameran ilustrasi

Cerpen pilihan *Kompas* yang dibarengi penghargaan cerpen terbaik dan kesetiaan berkarya merupakan tradisi tahunan yang dimulai sejak 1992. Bahkan, kini diiringi juga dengan

pameran ilustrasi cerpen *Kompas* di BBJ yang berlangsung tanggal 20-28 Juni.

Ilustrasi cerpen di *Kompas* sebelumnya dikerjakan oleh ilustrator tetap, tetapi sejak Februari 2002 diminta sejumlah perupa dari berbagai kota untuk mengisi ilustrasi pada ruang cerpen. Dengan harapan menjadi ruang bertemunya gagasan antara penulis cerpen dengan perupa. "Ilustrasi—mungkin dulu pun begitu, namun sekarang lebih menampakkan diri tanpa harus tersipu-sipu—adalah terjemahan sebuah karya sastra dalam bentuk visual," tulis Bambang Bujo no dalam katalog pameran. (mir)

Warta Kota, 24 Juni 2003

## ISTILAH DAN UNGKAPAN

### SEPUTAR PASAR MODAL

- **Managing Lead Underwriter** = Penjamin utama emisi efek. Penjamin emisi efek, baik sendiri-sendiri atau bersama-sama bertanggungjawab atas penyelenggaraan suatu penawaran umum.

- **Manager Investment** = Manajer Investasi. Pihak yang kegiatan usahanya mengelola portofolio efek untuk para nasabah, tidak termasuk perusahaan asuransi dana pensiun atau bank dalam usaha perbankan yang lazim.

Kedaulatan Rakyat, 3 Juni 2003

### SEPUTAR PASAR MODAL

- **Common Stock Equivalen** = Suatu sekuritas yang karena syarat atau keadaan sekuritas tersebut diterbitkan, adalah dalam substansi ekuivalen atau sama dengan saham biasa.

- **Constructive Dividend** = Dividen konstruktif. Dividen yang dibayarkan kepada pemegang saham yang besarnya ditentukan atas dasar perbandingan antara saham yang dimiliki dan aktiva perusahaan.

Kedaulatan Rakyat, 16 Juni 2003

### GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Comparative Advantage** = Hukum keuntungan komparatif menjelaskan bagaimana perdagangan yang secara bersamaan menguntungkan dapat terjadi walau pun suatu bangsa kurang efisien daripada bangsa yang lain dalam produksi semua komoditas. Negara yang kurang efisien harus berspesialisasi dan mengekspor komoditi yang ketidakunggulan absolutnya paling kecil, dan harus mengimpor komoditas yang lain.
- **Confirmed L/C** = L/C yang telah dimintakan persetujuan pembayaran kepada pembuka L/C.

Kedaulatan Rakyat, 16 Juni 2003

### GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Distribution to Owners** = Penurunan dalam ekuitas dari suatu usaha khusus yang berasal dari pemindahan aktiva, memberikan jasa, atau terjadinya utang oleh usaha terhadap pemilik. Distribusi kepada pemilik menurunkan kepentingan kepemilikan dalam suatu usaha. □-d

Kedaulatan Rakyat, 17 Juni 2003

### GLOSARIUM EKBIS

- **Discounted Cash Flow** = Metode menilai penerimaan dan pengeluaran masa akan datang yang diharapkan pada suatu tanggal umum.
- **Disposal Date** = Tanggal penutupan penjualan, apabila pembuangan adalah melalui penjualan, atau tanggal operasi berhenti, atau pembuangan adalah melalui pelepasan.

Kedaulatan Rakyat, 7 Juni 2003

### GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Deferred Annuity** = Anuitas yang ditangguhkan terjadi ketika dalam serangkaian sewa, sewa yang pertama dari suatu anuitas jatuh tempo setelah kadaluwarsa dari dua atau lebih periode dari sekarang. □-k

Kedaulatan Rakyat, 19 Juni 2003

### GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Duration Drift** = Penyimpangan yang terjadi dengan lewatnya dari jumlah dua tipe laba perusahaan pada permulaan perhitungan rugi-laba. Satu adalah primary EPS, yang lain adalah *fully diluted EPS*.

Kedaulatan Rakyat, 21 Juni 2003

### GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Direct Costing** = Kalkulasi biaya variabel. Metode kalkulasi persediaan, yakni semua biaya manufakturing langsung dan biaya overhead variabel tercakup dalam biaya persediaan; biaya overhead manufakturing tetap dikeluarkan dari biaya persediaan dan merupakan biaya periode.

Kedaulatan Rakyat, 24 Juni 2003

### GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Effective Interest Rate** = Tingkat bunga aktual yang diperoleh dengan mempertimbangkan agio dan disagio pada utang.  
 - **Effective Interest Method** = Metode mengamortisasi disagio atau agio ke biaya bunga agar mengakibatkan suatu tingkat bunga yang konstan ketika diberlakukan pada jumlah utang yang beredar pada awal setiap periode.

Kedaulatan Rakyat, 28 Juni 2003

# Buku, Minat Baca dan Keaksaraan

Oleh Bakdi Soemanto

SAYA tidak mempunyai data kuantitatif tetapi secara sekilas, tampak, bahwa penerbitan buku - hampir segala macam buku, termasuk fiksi, kumpulan puisi, karangan ilmiah tentang sastra, tumbuh dengan baik, bahkan boleh dikatakan luar biasa, justru pada saat ekonomi Indonesia sedang amat sangat terpuruk. Saya tidak pernah membayangkan sebelumnya bahwa sejumlah penulis sudah lama didesak-desak penerbit untuk menyerahkan manuskripnya untuk diterbitkan. Yang menarik, cerita pendek, novel, puisi dan tulisan karya penulis-penulis baru yang dari segi kualitas belum cukup memadai ikut memberi warna pasar. Sementara itu, penulis baru juga bisa langsung karyanya menarik perhatian dan menjadi "best seller". Fenomena yang lebih menarik, karya fiksi pendek yang pernah ditolak oleh seorang redaksi penerbitan, dalam waktu yang tidak terlalu lama berselang, penulis karya itu mendapatkan surat dari penerbit yang sama tetapi berbeda redaksi yang mengatakan bahwa karya yang ditolak itu, sekarang, sudah dipertimbangkan kembali dan diputuskan untuk diterbitkan.

Bersamaan dengan itu, penerbitan naskah-naskah terjemahan juga luar biasa semarak. Dikatakan luar biasa dalam arti bahwa jika orang membandingkan kegiatan menerbitkan karya terjemahan saat ini dengan beberapa waktu lalu. Siapa pun pecinta buku pasti bisa menjadi saksi bahwa sejak beberapa tahun terakhir ini karya-karya Kahlil Gibran boleh dikatakan mewarnai sangat kuat pasar buku. Sementara itu, orang juga dapat menemukan novel-novel terjemahan misalnya *Orang Asing* karya Albert Camus di samping *Sampar* yang sudah diterjemahkan sebelumnya.

Munculnya buku-buku karangan asli maupun terjemahan memberikan petunjuk bahwa ada minat terhadap buku-buku itu. Dan minat pembaca terhadap buku sastra menunjukkan perkembangan perhatian kepada persoalan-persoalan kemanusiaan yang mendalam. Pada tahun-tahun sebelumnya, buku-buku yang laris adalah petunjuk praktis, tentang membuat apotik hidup, memelihara ikan, lele dumbo, dll. Buku-buku humaniora hanya diminati oleh sekelompok orang yang jumlahnya sangat kecil.

Gejala apa ini? Mungkin, ini petunjuk minat kepada kebudayaan mulai tumbuh. Dugaan ini didasarkan pada adanya gejala bahwa di mana-mana mulai didirikan semacam pusat kajian budaya (cultural studies). Yang menarik, kajian-kajian

Sementara itu, sastra adalah juga sebuah refleksi tentang kehidupan. Ia menawarkan dimensi kedalaman yang membuat pembacanya merenung. Di dalam kegiatan merenung, pembaca melepaskan diri dari tuntutan sehari-hari, masuk ke dalam jagat lain untuk memandang hidup secara lebih jernih. Oleh karena itu, membaca sastra artinya masuk ke dalam jagat aksara yang telah disiapkan dengan serius.

Tatkala jagat keaksaraan sudah menjadi bagian dari hidup, kita sehari-hari seperti pada masyarakat yang demikian itu, maka buku, sastra mendapatkan tempatnya yang terhormat. Orang tidak dengan "sewenang-wenang" memperlakukan sastra. Sebab, sikap seenaknya terhadap

jian budaya di beberapa tempat di dunia, misalnya Cultural Studies di Inggris dan Pengkajian Amerika senantiasa menempatkan sastra sebagai salah satu objek materialnya. Sastra tidak lagi dipandang sebagai produk seorang jenius tetapi seperti dikatakan oleh Janet Wolff, dalam bukunya *The Social Production of Art*, adalah produk masyarakat. Di sana ada jalinan dan tenunan budaya, bahkan boleh dikatakan suatu model masyarakat, seandainya yang kita baca sebuah novel.

sastra sebenarnya sama dengan sikap seenaknya terhadap ketentuan, peraturan, kesepakatan tertulis, undang-undang, dll. Di sana, dalam sastra terkandung otoritas dan hak cipta yang harus dihormati.

Oleh karena itu, suatu masyarakat yang sudah memahami baca-tulis belum tentu menjadi petunjuk bahwa masyarakat itu telah memasuki jagat aksara kalau tindakannya ternyata melecehkannya.

Tindakan melecehkan itu, mungkin, dilakukan tidak dengan sengaja. Mereka berada dalam atau terjerat oleh jagat bisnis. Salah satu "roh" bisnis adalah membaca dan memanfaatkan peluang. Jika misalnya ada buku dari luar yang kebetulan laris, orang berusaha menerjemahkan dengan cepat dan menerbitkannya. Tentu saja, kerjanya serba terburu-buru. Dalam keadaan harus memburu waktu, bagaimana mencari izin, menerjemahkan dengan teliti dan lain-lain? Buku yang seharusnya digunakan untuk refleksi disiapkan dengan ketergesaan seperti orang menyiapkan berita untuk koran. Hal ini tidak bisa dihindarkan sebab perusahaan penerbitan menginginkan laba besar, cepat dan segera bisa menguasai pasar. Di samping itu, perusahaan penerbitan itu melihat peluang. Pada titik ini, dimensi humanitiesnya dikorbankan.

Oleh karena itu, masyarakat kita agak susah kita identifikasikan. Kita sudah merdeka lebih dari setengah abad. Hampir setiap kota memiliki beberapa perguruan tinggi. Kita menggunakan teknologi relatif canggih untuk komunikasi dan tulis-menulis yang sudah sangat sehari-hari. Akan tetapi, terkadang, bahkan lebih daripada sekadar sering, kita lecehkan jagat keaksaraan yang menjadi dasar dari ini semua. Kita tidak menghormati hak cipta; menterjemahkan untuk diterbitkan tanpa meminta izin; menterjemahkan dengan sikap yang kurang serius, kita menerbitkan buku asal-asalan. Dengan kata lain, kita menggunakan sastra secara tidak hormat untuk mencari uang.

Apa yang menarik? Kita kehilangan etika, ialah rasa hormat kepada diri sendiri dengan melakukan tindakan yang menghancurkan diri sendiri. Pada satu sisi tumbuhnya penerbitan sastra luar biasa yang disambut minat baca yang luar biasa pula. Akan tetapi, pada pihak lain, kita sebenarnya belum siap benar masuk dalam jagat aksara dengan segala konsekuensinya. Kita bisa memulainya dari diri kita masing-masing untuk tidak sewenang-wenang terhadap aksara, jagat kata, sastra..... □-m

Kedaulatan Rakyat, 22 Juni 2003



# *Ensiklopedia Musik*

## *Klasik*

### *Lokal dan Asing*

SALAH satu unsur yang banyak membantu dalam mengembangkan minat ataupun penulisan adalah ketersediaan sumber informasi. Kamus atau ensiklopedia ibarat buku pintar atau buku rujukan yang diharapkan akan selalu ditoleh manakala seseorang ingin mengetahui satu fakta, data, atau uraian tentang satu masalah.

**M**ENYUSUL terbitnya kamus-kamus bahasa, kamus ilmu pengetahuan alam, kamus teknik, juga ensiklopedia dengan topik-topik khusus, belum lama ini di Yogyakarta juga telah terbit ensiklopedia musik klasik. Diterbitkan oleh Adicita, *Ensiklopedia Musik Klasik* (EMK) yang disusun oleh Muhammad Syafiq ini diluncurkan tanggal 31 Mei 2003 dengan satu diskusi bedah buku di Bentara Budaya Yogyakarta.

Bila ada hal yang menarik dari penerbitan EMK ini adalah bahwa ia terbit di Yogyakarta, kota di mana sesungguhnya mu-

sik klasik Barat masih berada di bawah bayang-bayang musik tradisi setempat. Walaupun juga harus diakui bahwa Yogyakarta merupakan sumber pemusik yang saat ini banyak mewarnai perkembangan pergelaran musik klasik di Jakarta.

Kedua, EMK ditulis oleh Muhammad Syafiq yang bukan dari kalangan pemusik. Pemuda kelahiran Kebumen tahun 1977 yang masih berstatus mahasiswa ini dapat menghasilkan EMK karena konvergensi sejumlah faktor. Pertama, karena ia senang menulis sejak usia dini. Kedua, karena ia senang mendengarkan musik klasik, hobi yang ia perluas dengan mendirikan Kafe Beethoven, kafe klasik pertama dan satu-satunya di Yogyakarta, dan tempat yang telah memperluas jaringan pergaulannya dengan pemusik klasik di kota ini. Berikutnya yang tak bisa dilupakan tentu adanya Penerbit Adicita, yang pemimpinnya memahami pentingnya penerbitan karya seperti EMK.

Syafiq yang lulusan Akademi Komunikasi Indonesia ini menyusun EMK sejak November 1999, mengumpulkan bahannya dari berbagai sumber. Versi pertamanya diluncurkan Agustus 2001, tetapi mendapat banyak masukan dari masyarakat dan

kalangan musisi, membuat peredaran EMK ini pun ditangguhkan untuk menjalani penyempurnaan.

◆◆◆

DI era informasi dan di era di mana Internet bisa banyak membantu, Syafiq sebetulnya tidak akan kesulitan mengerjakan proyek EMK. Meminjam jargon "sekarang bukan lagi zaman informasi, melainkan zaman mengelola informasi", tantangan muncul justru pada soal cara memilah-milah dan menata informasi agar dalam jumlah yang tidak terlampau banyak bisa memberi informasi bermanfaat. Kini setelah terbit, tidak saja Syafiq selaku penulisnya, masyarakat pun bisa mengkaji lebih saksama apakah isi EMK, demikian pula uraiannya, telah memadai.

Dalam kaitan ini bisa dipertanyakan, misalnya, apakah pencantuman komponis musik film Mark Mancina—antara lain membuat ilustrasi musik untuk film *Speed*—tepat untuk sebuah EMK? Lalu pada entri "opera" dimasukkan Opera Cincinnati. Kalau mau disiplin, bukankah masih banyak kelompok—lebih pas dibanding "perusahaan" walaupun digunakan istilah "*company*" dalam bahasa Inggrisnya—opera lain, bukan hanya satu yang berasal dari Amerika ini. Demikian pula untuk Opera Festival (The Rossini). Entri itu sendiri juga belum konsisten karena Cincinnati masuk di "O", sedangkan Paris Opera masuk di "P".

Tentang tokoh, Syafiq masih perlu banyak menambah wawasan untuk mempertajam pri-

oritas. Untuk pemain biola misalnya, ia memilih mencantumkan Hilary Hahn yang lebih kurang terkenal dibandingkan David Oistrakh atau Itzhak Perlman, dua yang terakhir ini tidak ada dalam EMK.

Bila dalam penyusunan EMK Syafiq sempat menyimak terlebih dulu karya-karya sejenis yang sudah banyak diterbitkan di luar negeri, perspektif prioritas ini mungkin bisa lebih ia pertajam. (*The Billboard Illustrated Encyclopedia of Classical Music* yang disunting oleh Stanley Sadie, 2000; *Classical Music* susunan John Stanley, 1994, atau *The Music Lovers Encyclopedia*, 2001, adalah di antara contoh ensiklopedia musik klasik asing yang cukup banyak dijual di Indonesia.)

Warna unik tentu ada dari EMK, yaitu upaya dari penyusunnya untuk memasukkan orang-orang Indonesia yang berkecimpung dalam musik klasik. Hanya saja, di sini pun, Syafiq masih harus berusaha banyak dan lebih konsisten karena masih banyak nama yang harus ia masukkan dalam EMK-nya kalau karyanya ingin lebih berbobot lagi. Masih belum ada nama Adidharma, juga Amir Pasaribu, atau Dr Kuei Pin Yeo, sekadar menyebut tiga nama. Akan tetapi, tentu saja Syafiq tetap boleh mendapat penghargaan untuk jerih payahnya. (NINOK LEKSONO).

# Sastra Pop dan Cinta Remaja dalam "Seamstress"

Penulis dan sutradara Dai Sije menuangkan kisah mengenai cinta tulus dua anak muda dalam film *Penjahit Wanita Remaja Cina* atau *The Little Chinese Seamstress*. Film ini diangkat dari otobiografi sang sutradara sendiri, *Balzac and the Little Chinese Seamstress*, yang memenangi Hadiah Sastra Emas Tahun 2000. *Seamstress* menggambarkan pendidikan yang romantis dan sentimentil, kata Bryan Walsh dalam tulisannya, Februari 2003 lalu. Di dalam film ini terurai sastra pop dan kisah cinta remaja.

Ceritera ini adalah penggalan dari pengalaman pahit pada masa puncak Revolusi Kebudayaan (dekade 1970-an), ketika rezim Mao Zedong memerintahkan 12 juta pelajar harus masuk desa untuk bekerja dengan para petani. Revolusi Kebudayaan menentang kapitalisme dan kaum borjuis yang menikmati hidup di perkotaan.

Para tokoh cerita adalah putra-putri kaum borjuis kota yang dianggap bersalah karena masuk sekolah menengah, tetapi melupakan kehidupan revolusi di kalangan para petani. Sebagai ganjaran, mereka diharuskan pergi belajar ke desa seperti yang dikerjakan para petani atau bekerja di pabrik-pabrik dengan para pekerja "yang revolusioner".

Para korban, seperti dilukiskan Dai Sije, tidak

tahu apakah mereka bisa pulang ke kota. Atau mereka harus tetap menetap di desa, untuk membajak sawah yang berlumpur. Namun di sinilah sebenarnya sebagian dari mereka yang menderita, juga bisa melewatkan waktu untuk meredam nostalgia.

## Sastra dan Cinta

Dai Sije ingin melukiskan, di tengah kecamuk revolusi budaya yang mendatangkan penderitaan "generasi Cina yang hilang" itu, masih ada sastra dan cinta. Dai juga korban revolusi kebudayaan. Dia "diasingkan" pada tahun 1971-1974 di sebuah desa pegunungan di Provinsi Sichuan. Dai menuturkan kembali pengalaman masa remajanya (tentu ditambah di sana sini), dalam sebuah film layar lebar berjudul *Penjahit Wanita Remaja Cina, The Little Chinese Seamstress*. Di depannya ditambahi "Balzac", katanya agar tiket yang dijual bisa laku.

Meskipun gerakan langkah-langkah dan nadanya tak berubah, film ini melukiskan keindahan melankolik dari novel tersebut. Kedua versi (novel dan film) itu menimbulkan obsesi bagi sebuah drama remaja.

Dikisahkan, dua sahabat remaja Ma dan Lou yang diperankan Liu Ye dan Chen Kun, (menurut norma revolusi kebudayaan) mewarisi perilaku buruk borjuis dari orangtua mereka yang

*Dai Sije ingin melukiskan, di tengah kecamuk revolusi budaya yang mendatangkan penderitaan "generasi Cina yang hilang" itu, masih ada sastra dan cinta. Dai juga korban revolusi kebudayaan. Dia "diasingkan" pada tahun 1971-1974 di sebuah desa pegunungan di Provinsi Sichuan. Dai menuturkan kembali pengalaman masa remajanya (tentu ditambah di sana sini) dalam sebuah film layar lebar berjudul "Penjahit Wanita Remaja Cina", "The Little Chinese Seamstress". Di depannya ditambahi "Balzac", katanya agar tiket yang dijual bisa laku.*

berprofesi sebagai dokter. Karena itu keduanya dikirim untuk mengikuti program "kerja paksa" di desa pegunungan "Naga dari Langit".

Karya sastra ini keras dan kondisinya berat. Semua karya demikian bahkan dilarang, kecuali buku kecil merah yang satu ini. Musik Barat ditolerir untuk diperdengarkan. Seperti halnya Ma

dengan biolanya yang memainkan lagu-lagu Mozart. Namun, risikonya kepala desa muncul dan mengancam akan menghukumnya.

Datang orang kedua, yakni Lou yang baik budi dan mencoba menyelamatkan ketegangan itu. Lou menerangkan kepada kepala desa bahwa lagu itu sebenarnya menguntungkan. Sebab,

nama lagu yang sebenarnya adalah "Mozart Selalu Mengenang Ketua Mao".

Anda bisa menyaksikan keputusan muncul di mata para remaja pada saat mereka mulai merasakan kecemasan terburuk pada setiap remaja. Mereka tampak sekarat dalam kejemuhan.

Penyelamatan tiba seperti biasanya, dan itu terjadi dalam bentuk seorang gadis cantik. Dia seorang penjahit lokal, yang diperankan oleh artis remaja yang sedang naik daun, Zhou Xun.

#### Kembang Api

Zhuo menyulut layar, ibarat segenggam kembang api. Kedua pria remaja ini, Ma dan Lou, tak mampu menahan perasaan mereka terhadap kecantikan dan kehangatan Zhou Xun.

Lou yang ganteng dengan mata yang menyidik mencoba menelusuri kehidupan pribadi Zhou dengan amat intens. Sementara Ma yang pendiam dan introvert memainkan musik ketiga, dan berupaya meredam perasaannya yang semakin tumbuh terhadap si penjahit remaja.

Begitu menemukan seorang perempuan cantik di desa pegunungan terpencil "Naga Langit", bukan lagi sebuah keajaiban. Kedua pria ini membuat penemuan yang mengagumkan; sebuah kotak tersembunyi yang menerjemahkan novel asing karya Dostoyevsky, Rousseau dan

sudah tentu Balzac sendiri. Dampak dari novel dan film ini yang berada pada Lou dan Ma sebenarnya (dampak) kehidupan yang revolusioner.

Mereka menjalani suatu hal yang romantis dan berhasil membakar naluri seksual keduanya. Keduanya tampak merenung bagai filsuf dunia dan membuat pernyataan hebat tentang cinta dan kemanusiaan. Dengan kata lain mereka mulai berpikir kritis bagaikan akademisi yang tak terhisab dalam Revolusi Kebudayaan.

Lou dengan gadisnya, si penjahit remaja bangkit dari sebuah keluguan, serta memecahkan tradisi pingitan, menuju harmoni pasangan yang bersemangat. Sutradara Dai Sijie menggunakan Lou untuk mengajari Zhou Xun, seperti dalam novelnya, sehingga membuat si penjahit remaja membuka matanya terhadap dunia luar.

Dai menggunakan suara Ma dan tampak mendramatisasi sesuatu yang telah membuat film ini kehilangan beberapa aspek terbaik dalam novelnya.

Menurut penulis Bryan Walsh, film *The Little Chinese Seamstress* kerap terjatuh pada kisah remaja yang tradisional. Namun kisahnya tidak membantu karena Dai Sijie melupakan para remaja itu sedang berada pada pertengahan era Revolusi Kebudayaan.

Meskipun demikian, film

yang memenangi nominasi Golden Globe untuk film-film asing di Hollywood dianggap telah mencapai pengungkapan tentang "si pendiam yang cantik", yakni Zhou Xun.

Ma mencururkan air mata pada saat penerjemahan Balzac ke dalam bahasa Mandarin, di mana dia diikutkan seperti ayahnya yang reaksioner.

Sedangkan Lou membacakan puisi *Ursule Mirouet* dengan lantang, dan gadis Zhou berbaring di pangkuannya menerawangkan impian tentang suatu dunia baru. Secara sastra, sutradara melukiskan film itu dalam nostalgia situasi yang malang, sehingga mengarahkan film itu ke dalam versi

Cina *The Big Chill*.

Pada adegan akhir, Lou dan Ma yang sudah berusia setengah baya melihat video tentang desa yang dulu menjadi "penjara", kini berubah menjadi danau karena pembangunan Tiga Bendungan Besar.

Video itu memusatkan pemandangan pada kamar si penjahit remaja, yang hampa dan sudah digenangi air. Mereka mengucurkan air mata.

Air mata tentang sebuah anugerah di mana mereka bahagia dan berduka. Suasana nostalgia yang mendekat, dan begitu terasa ketika keduanya masih remaja.

ACO MANAFE

Suara Pembaruan, 1 Juni 2003

## Seorang Pengarang dan Toko Roti

**T**ELAH muncul penulis perempuan muda berbakat. Menulis hanya satu dari sekian kegiatannya. Nukila Amal, si pengarang *Cala Ibi*, adalah sosok yang hidup di dua alam berbeda.

Nukila, perempuan kelahiran Ternate, bukan orang yang tiba-tiba muncul dari ketiadaan. Pada 2001, ia pernah menulis di *Jurnal Kalam*, dan tahun berikutnya di *Jurnal Prosa*. Dalam pengantar *Jurnal Kalam*, sastrawan Nirwan Dewanto memujinya tinggi. "Mungkin kita berbahagia karena kali ini kita peroleh penulis yang tidak biasa-biasa," demikian ia menulis. Tapi inilah Nukila, penulis yang menghabiskan hari-harinya di sebuah toko roti yang dikelola adiknya.

Sepanjang 32 tahun usianya, perjalanannya lumayan berliku. Ia kuliah di Sekolah Tinggi Pariwisata di Bandung. Lantas ia bekerja di sebuah hotel, lalu di perusahaan keuangan dan beberapa lainnya. Ia juga menekuni keramik, "Tapi putus-putus belajarnya," katanya. Tapi bukan itu yang utama tentang Nukila kini. Ia membuat cerita sastra dengan *setting* Maluku—di luar *setting* klasik Jawa, Bali, dan Sumatera.

Berikut petikan wawancara wartawan TEMPO Ignatius Haryanto dan Seno Joko Suyono dengan sang pengarang, di sebuah kafe di Kebon Jeruk, Jakarta, dekat rumah Nukila.

### Bagaimana perkenalan Anda dengan dunia tulis-menulis?

Dari kecil, keluarga memberikan pendidikan untuk cinta membaca. Kelas satu SD saya sudah membaca sastra lama, seperti *Layar Terkembang*. Saya mulai menulis novel ini sebagai draf kasar sejak tahun 1998. Sempat setahun saya kerjakan, tapi kemudian ditinggalkan untuk mengerjakan hal-hal lain sambil menulis yang pendek-pendek. Saya baru mulai menulis lagi tahun 2000. Itu setelah saya berkorespondensi dengan Nirwan Dewanto. Ia yang memberi semangat agar menyelesaikan tulisan ini.

### Anda keturunan penulis

Bapak saya dulu, M. Adnan Amal, adalah seorang hakim yang juga sering menulis artikel-artikel hukum. Setelah beliau pensiun, ia mengajar di universitas lokal di Ternate

sambil menulis buku *Kronik Sejarah Maluku Utara*. Saya berasal dari keluarga yang memiliki tujuh orang anak. Saya nomor keenam. Kakak, Taufik Adnan Amal (penulis buku *Sejarah Al-Quran—Red.*), adalah anak tertua.

### Bukankah Anda banyak dipengaruhi cerita-cerita rakyat Ternate?

Ya, ke-Maluku-annya kental sekali. Pemicunya kerusuhan kemarin itu. Saya jadi tertarik menggali akar. Saya ingin tahu mengapa sebuah suku bangsa sampai bisa berubah, berbeda sekali dengan memori saya sejak kecil. Memori tentang orang-orang ramah, baik, dan bersahabat.

**Lantas, kesimpulannya?**

Saya kira, dilihat dari karakter penduduk di sana, tidak akan terjadi konflik seperti itu kalau tidak ada intervensi dari luar. Pada dasarnya juga, dilihat dari sejarahnya, Maluku Utara adalah masyarakat yang pluralis. Waktu saya menulis naskah *Laluba* (lalu dimuat di *Jurnal Kalam*), konflik di Maluku utara lagi hangat-hangatnya. Itu mengundang saya untuk mengekspresikan sesuatu.

**Untuk menulis dengan setting Ternate-Tidore itu, Anda sempat pergi ke sana?**

Saya hampir tiap tahun pergi ke sana. Tapi terakhir tahun 1998 dan 1999. Tahun 1998 saya tinggal cukup lama di sana sebelum kerusuhan. Tahun 1999 saya cuma sempat tinggal tiga hari di sana, sebelum akhirnya pulau itu diisolasi. Hampir setengah Pulau Ternate itu masih famili saya. Kakak saya lahir di Halmahera, dan karena itu Halmahera ini pun kental dalam narasi-narasi saya.

**Anda sungguh-sungguh mau menggambarkan berbagai akar konflik di sana?**

Ya, itu hanya salah satu keping. Keping lainnya banyak. Saya sulit juga memampatkan ide yang ingin saya tulis dalam satu kalimat. Dari kata "mimpi"—kata yang paling banyak dipakai dalam buku ini—banyak sekali hubungan yang terjadi dengan demikian kompleks. Ketika saya menulis ini, saya membayangkan adalah jaringan-jaringan semantik yang mempertautkan ide satu dengan ide lainnya. Subtil dan maknanya bisa bergeser-geser, berpindah-pindah konteks, bahkan subversif. Misalnya, kata bulan itu kan sudah identik dengan feminin. Lalu saya tuliskan lewat seorang tokoh di sini bahwa bulan itu bukan perempuan, melainkan sebetulnya maskulinitas. Ini kan subversif.

**Sebenarnya, mengapa novel ini diberi judul *Cala Ibi*?**

*Cala ibi* memang nama burung, tapi saya pakai untuk menyebut tentang naga, seorang naga. Jadi, seekor naga yang menjelma menjadi manusia. Saya kira saya selalu terkesan dengan struktur kepemimpinan yang sangat paternalistik. Bab soal tuan tanah itu untuk me-review kembali bagaimana struktur kepemimpinan maternalistik bergeser ke paternalistik yang hierarkis, mulai dari kesultanan Islam ke era kolonialisme Portugis, Belanda, Jepang.

**Anda ingin terus jadi penulis atau sambil lalu saja?**

Sambil lalu sih tidak. Saya awalnya tidak menulis untuk orang banyak, dan waktu itu pun saya kira enggak layak dibaca orang lain. Dan saya baru merasa bisa diapresiasi setelah muncul di *Kalam*. "Nah, ini ada yang bisa mengapresiasi."

**Tapi kenapa Anda memilih kuliah di pariwisata daripada sastra, misalnya?**

Kenapa ya..., mungkin karena ingin jadi wisatawan yang baik dan benar, ha-ha-ha....



## Pengarang Niken Pratiwi Meninggal

JAKARTA, KOMPAS — Niken Pratiwi, nama pena dari Mudjimanto (52), seorang wartawan dan pengarang yang sangat produktif, meninggal hari Kamis (12/6) pukul 05.30 di Rumah Sakit Pusat Pertamina, Jakarta, sesudah tiga hari dirawat karena mengidap penyakit liver. Jenazahnya dimakamkan Kamis siang di Taman Pemakaman Umum Jeruk Purut, Jakarta.

Almarhum meninggalkan seorang istri, Laksmi, dan empat anak yaitu Ina, Gendis, Niken, dan Damar. Peninggalan almarhum dalam wujud lain adalah ratusan karangan berupa cerita pendek dan novel bertebaran di berbagai penerbitan.

Sebuah novelnya yang bertajuk *Damai tapi Gersang* termasuk yang paling menonjol dan kini diangkat menjadi cerita sinetron. Novel terkenalnya yang lain berjudul *Mentari Re-*

*kah* dimuat secara bersambung di majalah remaja *Gadis* dan kini juga diincar produser sinetron. Salah satu puncak kariernya di dunia tulis menulis adalah menjadi pemimpin redaksi majalah *Male Emporium* yang dijalaninya sampai ia menutup mata.

Niken atau Mudjimanto yang lahir di Kartasura, Jawa Tengah, 27 Oktober 1950, dikenal dengan gaya bertuturnya yang lancar dan "tidak aneh-aneh". Menurut sastrawan Ahmad "Ronggeng Dukuh Paruk" Tohari, salah seorang teman dekatnya, Mudjimanto punya kelebihan di dalam bergaul. Tutur Tohari, "Sebagai teman dia sangat sulit dicari tandingannya. Sebagai pengarang, kita sangat sulit mencari penulis sejujur dia. Pokoknya dia tidak pernah *macem-macem*."

(EFLX)

Kompas, 13 Juni 2003



# Realisme Magis, Metaforis, Alegori, dll...

Sebuah novel baru karya penulis baru diluncurkan beberapa waktu lalu. Sebuah novel realisme magis?

**C**ALA Ibi, sejenis burung gereja, adalah judul sebuah novel dengan ramuan berbagai gaya penulisan. Dominasi tertinggi diberikan kepada mimpi ala realisme magis, dan anti-polanya adalah realisme. Maka, jangan heran manakala pembaca menarik kesimpulan bahwa *Cala Ibi* adalah novel eksperimental.

Kesan eksperimental diperkuat oleh unsur tulang punggung novel, yaitu bahasa. Dengan penuh kesadaran dan ketekunan, pengarang berusaha menjadikan novel ini sebuah puisi: "Bapakku anggrek bulan, putih dari hutan. Ibuku mawar merah di taman, dekat pagar pekarangan. Bertemu suatu pagi di pelabuhan. Melahirkanku. Bayi merah muda kemboja. Bunga kuburan" (hlm. 1).

Bahasa yang menabrak logika tidak lain adalah retorika, yang *excuse*-nya sudah tersedia: ini kan metafora. Maka jangan heran apabila, dengan mempergunakan bahasa metaforis, pengarang berusaha menciptakan novel ini sebagai sebuah metafora pula: *cala ibi* bukan burung gereja melainkan naga, dan naga pun dapat menjadi anting-anting di telinga yang sanggup menguasai kehidupan pemiliknya. *Cala ibi* sanggup menjadi perkakas bagaikan *time-machine*-nya George Orwell, sanggup pula menjadi *Mephistopheles*-nya *Dr. Faustus*: terbang ke mana-mana ditunggangi oleh pemilik telinga, dan sanggup memperbudak pemilik telinga.

Karena novel ini metafora, realitas pun dengan penuh kesadaran ditabrak: "Itulah mengapa, sebaik-baiknya penceritaan realita ialah dengan jalan alegori, metafora—imaji-imaji yang mengalir seperti mimpi, tak nyata, di luar yang nyata" (hlm. 74). Realisme juga harus digempur: "Karena, realisme menyesaki yang nyata, penuh dengan kata-kata nyata, dengan bahasa yang menuding-nuding realita, yang mestinya tak kasatmata tak terkira" (hlm. 73).

## CALA IBI

Karya: Nukila Amal

Penerbit: Pena Klasik, 2003

Mimpi dipuja, realitas ditabrak, realisme digempur, dan—sebagai konsekuensinya—filsafat pun harus diusung masuk: "Aku ada di sini karena kau, dan kau ada di sini karena aku" (hlm. 31). Tidak lain, inilah suara eksistensialisme.

Lalu, mengapa mimpi dan metafora dipuja, dan dengan penuh kesadaran dinyatakan bahwa novel ini adalah alegori? Tidak lain karena pengarang mempunyai maksud tersembunyi untuk mengangkat salah satu bagian sejarah

Nusantara, yaitu Ternate. Pada zaman dahulu kala, Ternate tidak lain adalah perempuan, dan karena itu aman sentosa. Setelah bermetamorfosis menjadi laki-laki, tidak ada pilihan bagi Ternate kecuali diobrak-abrik kekacauan. Dan sumber kekacauan adalah keserakahan semua pihak dalam memperebutkan rempah-rempah. Jadilah tanah berkelamin laki-laki sebuah ajang perebutan para penjajah, yaitu Spanyol, Portugis, Inggris, dan Belanda.

Jangan heran manakala kekacauan yang meninggalkan sekian banyak borok perlu disembuhkan. Maka, muncullah si "aku", mungkin Maya namanya, yang kemudian dikendalikan oleh Maia ("Aku bernama jamur bukannya menor," hlm. 6) sebagai *agent of changes* di kawasan Ternate. Jadilah Maya seorang perempuan berkedudukan tinggi di sebuah perusahaan asing di Jakarta, tidak atau belum kawin, yang sewaktu-waktu bisa diterbangkan oleh *cala ibi* untuk kembali ke Ternate. Dan tentu saja orang-orang Ternate masih sangat tradisional, dan karena itu menyuruh Maya cepat kawin dan beranak, agar orang tuanya puas.

Siapa orang tuanya gerangan? Karena sudah sengaja di-retorika-kan "bapakku anggrek bulan, putih dari hutan" (hlm. 1), maka untuk selanjutnya

bapaknyanya harus terus di-retorika-kan: "Bapakku pekerja ladang kopra yang pergi belajar ke Jawa" dan ibunya "penyanyi radio dan ratu dansa" (hlm. 3). "Dansa" perlu mendampingi "pekerja", "kopra", dan "Jawa," lalu disambung "bapakku ilmuwan kelautan" dan "ibuku guru" (hlm. 3).

Siapa ibunya? Dalam dunia mimpi, semua kejelasan tidak perlu, termasuk siapa Maya, Maia, Laila, dan Amanita. Bagaimana cara ini sendiri, mereka tidak konkret, dan tidak perlu mempunyai perwatakan konkret. Untuk apa dicari yang serba konkret kalau memang yang konkret tidak diperlukan? Bukankah ayahnya, yang labelnya macam-macam itu, tidak lain adalah "bening air kelapa muda", dan "ibuku sirup merah kental buatan sendiri" yang digandengkan dengan "aku Bloody Mary" (hlm. 4)?

Mimpi dibela, "mungkin karena Tuhan itu pemimpi" (hlm. 252).

Budi Darma

Tempo, 1 Juni 2003

# Membaca Kembali *Larung*

"Tugas seorang penulis," tulis Gabriel Garcia Marquez suatu kali, "adalah menulis dengan sebaik-baiknya." Dengan cara itulah seorang penulis berbakti pada bangsanya. Marquez, pemenang Hadiah Nobel Sastra 1982 asal Kolombia itu, menegaskan kesungguhan perlawanannya terhadap kekuasaan yang menindas lewat novel-novelnya.

Di sini, jauh dari tanah kelahiran Marquez, kita bisa mencium aroma yang sama. Melalui *Larung* (KPG, 2001), Ayu Utami mengingatkan kita pada peristiwa-peristiwa kelam dalam sejarah negeri ini selama berkuasanya rezim Orde Baru-Soeharto yang militeristik. Novel ini adalah kelanjutan *Saman* (KPG, 1998) yang memenangkan sayembara penulisan roman Dewan Kesenian Jakarta pada 1998 dan membuat pengarangnya diganjar Prince Claus Award 2000. Semula dua novel ini direncanakan sebagai sebuah buku berjudul *Laila Tak Mampir di New York*.

*Larung* memuat tema-tema politis yang berkaitan dengan kasus-kasus kekerasan terstruktur oleh negara yang bisa dibilang merupakan isu sensitif. Dalam novel itu, misalnya, diungkap peristiwa pembantaian masal di daerah-daerah yang selama ini ditutup-tutupi menyusul apa yang disebut-sebut sebagai peristiwa G30S/PKI. Satu dari sedikit buku yang berbicara keras tentang soal ini adalah *Memoar Oei Tjoe Tat* (Hasta Mitra, 1995) suntingan Pramoedya Ananta Toer yang kemudian dilarang beredar oleh penguasa.

Ayu juga menulis tentang penyerbuan berdarah kantor DPP PDI pimpinan Megawati Soekarnoputri pada tanggal 27 Juli 1996 yang diduga melibatkan aparat militer dan kasus-kasus penculikan para aktivis. Berkaitan dengan yang terakhir, Seno Gumira Ajidarma belum lama ini menggelar serangkaian pementasan teater di beberapa kota dan menerbitkan sebuah buku berjudul *Mengapa Kau Culik Anak Kami?* (Galang Press, 2001).

Dalam bagian yang menceritakan kronologi penyerbuan kantor PDI itu, Ayu bahkan menyebut-nyebut keterlibatan militer secara eksplisit. Sekitar pukul 8.30 Dandim Jakpus Letkol. Zul Efendi kembali memerintahkan pasukan untuk menyerang. Saksi mata mengatakan, ia terlihat memberi semangot pada orang-orang berkaos merah untuk melempar, sementara polisi anti huruhara memasok batu. Akhirnya mereka berhasil mendobrak pagar dan mengobrak-abrik kantor PDI.

Ayu menuliskan keganasan orang-orang bersepatu lars itu dengan cara yang tidak biasa. Ia melakukannya dengan puitis, tetapi sekaligus tajam menyentak. Misalnya pada bagian yang mengisahkan pengenalan Saman dengan Larung: Orang ini, Larung Lanang namanya, mengontaknya untuk advokasi luar negeri.

Surat pertamanya bercerita tentang petani yang perutnya ditusuk dengan bayonet hingga terboyak, dan di bawah hujan gerimis yang menyapu sebagian darah ke dalam parit, nampak usus terburai, usus yang berwarna lemak, dan jika diperhatikan, perutnya tercabik ke lima arah seperti mahkota, dan hal-hal semacam ini membuatmu mengerti bahwa tubuh kita sesungguhnya terdiri dari serat dan warna-warni.

Surat keduanya tentang seorang wartawan yang dianiaya tiga aparat di depan para wanita yang bertelanjang di antara bulldozer dan kebun pisang demi mempertahankan tanah mereka.

Wartawan itu, pelipisnya dipukul pentungan rotan hingga engsel kiri rahangnya dislokasi, dan sederet gigi terlepas dari rahang atas-gigi seri, taring, dan graham kecil — sehingga ia meminum begitu banyak darahnya sendiri.

Tokoh-tokoh dalam *Larung* adalah orang-orang muda yang lahir pada sekitar awal berdirinya Orde Baru dan tumbuh dewasa di saat rezim itu menjelang ajalnya. Mereka adalah sekelompok anak muda yang kritis terhadap segala tabu dalam masyarakatnya: Seks, iman, politik. Mereka mempertanyakan apa yang dianggap niscaya oleh orang banyak dan berusaha melawan kekuasaan yang menindas.

Dibalut nuansa magis, kalimat-kalimat puitis, imaji-imaji erotis, dan isu-isu politis yang bertebaran di sana-sini, novel ini — yang mengingatkan saya pada *The House of the Spirits* (1982) karya novelis Chili bernama Isabel Allende — berakhir dengan kekalahan anak-anak muda itu. Di atas sebuah *speedboat* yang "niematuk-matuk ombak", Larung dan Saman dibungkam peluru seorang serdadu. Mereka gugur sebagai martir.

Dalam kenyataan, kita tahu, sejarah kemudian berpihak pada anak-anak muda itu. Gelombang aksi reformasi yang dipelopori gerakan mahasiswa membawa kejatuhan Soeharto pada 21 Mei 1998, mewariskan kebangkrutan ekonomi, sosial, dan politik yang berkepanjangan. Namun, benarkah keadaan telah berubah?

Angin perubahan memang mulai berhembus perlahan di negeri ini sejak tumbanganya rezim Soeharto. Tapi sayang, hingga saat ini, tiga kali pergantian kekuasaan ternyata tak kunjung membawa perbaikan berarti bagi kehidupan rakyat banyak. ■ anton kurnia, pekerja sastra dan pustaka

Republika, 8 Juni 2003

# Tafsiran Kerinduan Kaum Imigran

Judul:  
PENAFSIR KEPEDIHAN

Penulis:  
JHUMPA LAHIRI

Alih Bahasa:  
SUPARNO

Penerbit:  
AKUBACA,  
CETAKAN PERTAMA 2003

Tebal:  
216 HALAMAN

Bagi kaum imigran, tanah leluhur tetaplah "rumah" mereka sehingga dalam perjalanan hidup seakan-akan mereka berada di antara dua dunia. Kerinduan, keterasingan, sekaligus frustrasi menjadi satu karena hubungan mereka dengan dunia asal semakin berjarak, seakan-akan hal itu terus membayangi diri mereka. Tak banyak yang tahu, lebih sedikit lagi yang bisa memahami itu. Termasuk Jhumpa Lahiri.

Dalam cerita pendek yang dirangkum dalam buku *Interpreter of Maladies* yang diterjemahkan kembali menjadi *Penafsir Kepedihan*, Lahiri berusaha menjadi seorang penerjemah yang mengalih-bahasakan tiap dialog, makian, erangan, bahkan kepedihan dari kaum imigran India dalam irama yang sama. Dia mengeksplorasi perasaan dan terlibat langsung dalam pergulatan batin setiap cerita yang ditulisnya. Termasuk ikatan emosional antara dua benua, dua budaya, dan bahasa. Tetapi, ia juga berhasil mengambil jarak untuk tidak menulis tentang pertentangan budaya tersebut.

Lahiri lahir pada 1967 di London, dari keluarga keturunan Bengali. Ayahnya pustakawan,

sedangkan ibunya guru. Pada usia dua tahun, keluarganya pindah ke Amerika Serikat dan menjadi warga negara di sana. Sekalipun sudah puluhan tahun tinggal di Amerika, kedua orangtuanya tetap menghadirkan dunia India dalam diri perempuan muda itu.

Semua itu memberi inspirasi bagi Lahiri. Tengoklah kisah Shukumar dan Shoba menjadi tokoh dalam kisah *Masalah Sementara*, cerpen pembuka yang menawan dari buku tersebut. Dikisahkan, perkawinan Shukumar dan Shoba telah meluncur ke titik nadir. Setelah bayi mereka meninggal saat persalinan, hari-hari tawar menjelma rutinitas bagi pasangan imigran India yang tinggal di Boston, AS itu. Namun, pemadaman aliran listrik di kawasan itu malah membangkitkan gairah yang lama terlupakan.

Keseharian yang mengalir tenang, kaya akan hal-hal terperinci, tetapi berliuk di akhir cerita menunjukkan ketajaman pena sang penulis dalam menguak tabir budaya pemikiran dari kaum imigran. Meskipun tinggal di negara yang sudah modern, akar mereka dengan pola pikir yang sederhana menjadi batu sandungan sekaligus senjata pamungkas menghadapi kisi kehidupan.

Jurus itu juga yang dipergunakan untuk menerjemahkan pemahaman dua budaya dalam *Penafsir Kepedihan*, yang kisahnya menjadi judul buku tersebut. Di situ, sang penulis mengangkat kisah tentang Tuan Kapassi seorang pemandu wisata paruh waktu yang juga bekerja sebagai penerjemah di klinik karena dokter yang bertugas tidak mengerti bahasa setempat.

Profesinya yang kedua ternyata menimbulkan kekaguman Nyonya Das, wanita yang hari itu bersama keluarganya diantarkan Kapassi berwisata. Terjalannya komunikasi

di antara mereka membangkitkan gairah romantis dalam diri Kapassi. Dia membayangkan hubungan cinta platonis ketika wanita itu pulang ke Amerika. Namun, ketika wanita itu mulai membanjirkan kepedihan rumah tangganya, Kapassi menyerah. Dia tidak terlatih untuk menerima semua itu.

Karya itu dinobatkan sebagai salah satu cerita pendek terbaik 1999 oleh O Henry Award. Lahiri juga menyentuh India tanpa melibatkan karakter imigran dalam *Durwan Sejati dan Perawatan Bibi Haldar*. Secara keseluruhan penafsiran Lahiri lewat tokoh-tokohnya penuh perincian yang meyakinkan. Misalnya penggambaran tokoh Boori Ma yang menjadi durwan (penjaga rumah - Red). Perempuan uzur lagi fakir ini selalu menimbulkan bunyi gemerincing saat sari penuh kunci yang dipakainya dikibaskan.

Semua yang terangkum dalam buku ini memberi Lahiri ganjaran penghargaan Pulitzer pada tahun 2000. Selain itu, dia juga meraih penghargaan untuk Buku Karya Pertama terbaik dari New Yorker, memenangkan PEN/Hemingway Award, serta masuk daftar nomine untuk penerima Los Angeles Time Award. Penghargaan yang bertubi itu memang sudah sepantasnya diterima karena kerja kerasnya.

Kemenangan Lahiri bisa dibilang kemenangan pertama dari penulis "non-Amerika". Terlebih buku itu bukan bertutur tentang kehidupan Amerika. Peraih PhD dalam bidang *renaissance studies* dari Universitas Boston itu tidak pernah membayangkan apa yang ditulisnya akan mendapat pengakuan seperti itu.

Namun, tak sedikit kritikan diperolehnya. Terutama akibat potret kesuraman Kalkuta yang dimunculkan Lahiri dalam beberapa

setting ceritanya. Kritikan itu umumnya datang dari media massa India. Beberapa komentar pada media India menilai Lahiri telah salah pengamatan, dan bagi mereka ini menyakitkan karena dilakukan oleh "warga" India sendiri. Bahkan, koran India, *Business Standard* menuduh Jhumpa menjual eksotisme India semata.

Menurut Lahiri, kritikan semacam itu lebih banyak muncul karena posisinya yang unik. Satu-satunya pengakuan sekaligus pembelaan Jhumpa dalam menanggapi kritikan beberapa tulisannya adalah bahwa pengalaman pribadinya tentang India memang terbatas. Dia tidak tinggal di India, sumber ceritanya itu. Jhumpa Lahiri hanya beberapa kali bertandang ke

India sejak ia dilahirkan di London.

Gadis yang menetap dan mendapatkan kewarganegaraan Amerika pada usia 18 tahun itu juga hanya memiliki sumber informasi tentang India yang terbatas. Kenyataannya salah satu sumber utamanya ketika menulis tentang India adalah orangtuanya sendiri juga mandek dalam waktu. India yang mereka tinggalkan di tahun enam puluhan itu tidak lagi mereka kenali hari ini. Hal itu menjadi penyadaran bagi Jhumpa betapa sulit untuk mendapatkan pengakuan akan karya fiksi yang berlandaskan latar belakang budaya. Suatu pertarungan yang tidak mudah. Namun, itu adalah bagian yang tidak terpisahkan dari dirinya.

Ketika ia mulai beranjak dewasa, ada hal yang harus dipahami pada dirinya mengenai pertarungannya dengan sejumlah harapan. Orang Amerika berharap ia jadi orang Amerika, sementara orang India berharap ia jadi orang India. Ketika dia menjadi penulis muncul pertanyaan, apakah ia menulis sebagai orang India atau Amerika atau tentang segala sesuatu yang India atau Amerika atau yang lainnya.

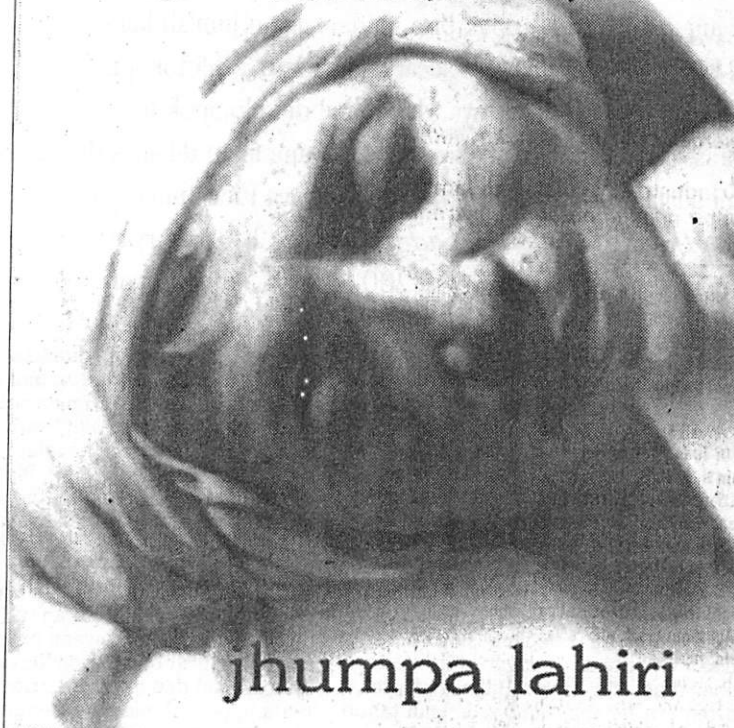
Jhumpa memilih menjadi dirinya. Menjadi penerjemah bagi dia suatu pilihan. "Satu hal tak pernah berubah. Saya menerjemahkan, karena itu saya ada."

CHANDRA HARDIYANTO

# Penafsir Kepedihan



"Lahiri adalah salah satu penulis cerpen terbaik yang pernah saya baca." Amy Tan



jhumpa lahiri

pemenang hadiah pulitzer tahun 2000

# Bila Kata Menjadi Peristiwa...!?

St Sunardi

DERASNYA karya-karya sastra di Indonesia akhir-akhir ini tentu tidak hanya menggembirakan dunia sastra, namun juga dunia ilmu sosial-kemanusiaan yang mulai melirik sastra setelah jenuh dengan positivismenya, ilmu sejarah yang semakin mencari bentuk penulisan sejarah yang lebih memikat, dan tentu saja masyarakat pada umumnya yang mulai gelisah dengan dominasi *image* pada ingatan mereka. Di luar karya-karya yang dijual di toko-toko buku dan dibahas di media massa maupun ruang seminar, kita tidak bisa mengabaikan jumlah karya-karya yang disebarkan secara "amatiran": difotokopi, diberi sampul sepiantasnya, dan dijual di kelompok terbatas. Di antara karya-karya terbaru yang akan dibahas di sini adalah *Cantik Itu Luka* (2002) karya Eka Budiawan, *Ode Untuk Leopold von Sacher-Masoch* (2002) karya Dinar Rahayu, dan *Cala Ibi* (2003) karya Nukila Amal.

**D**ENGAN alur menyerupai saga (lihat "pohon" keluarga yang terlampir di akhir buku), teks *Cantik Itu Luka* berkisah tentang asal-usul dinasti Ted Stammler (pengusaha perkebunan dari Belanda) yang tertinggal di Indonesia. Dengan mengambil *setting* Halimunda (suatu tempat di daerah Jawa Barat, tidak jauh dari Bandung, dekat pantai), *Cantik* mengambil sejarah Indonesia dengan rentang waktu dari masa pendudukan Jepang (saat Dewi Ayu—tokoh utama—mengawali profesinya sebagai pelacur karena paksaan tentara-tentara Jepang) sampai dengan tahun 1970-an (saat Aneu Stammler berkunjung sebagai turis di Indonesia). Dari kacamata nasib sisa-sisa keluarga Stammler inilah sejarah Indonesia diteropong,

masyarakat Indonesia didekati.

Berbeda dengan *Cantik*, plot *Cala Ibi* lebih rumit. Jangankan mencari plot seluruh teks, mencari "plot" satu alinea saja bisa bikin pusing kepala! Memang, plot di sini kurang penting. Plot hanya dibutuhkan sejauh tokoh utama bisa melihat-lihat, bermimpi masa lampau dan masa kini, di Jakarta atau di Maluku. Novel ini dimulai dengan ketakutan sang tokoh pada mimpi ("Bapak Menamalku, Ibu Memimpikanku") dan diakhiri dengan keniscayaan orang untuk mimpi ("Surat dan Tanda Terakhir"). Di antara awal dan akhir ini, teks bercerita tentang pengalamannya menghadapi dunia sehari-hari di Jakarta, di Maluku, masa kini, masa lampau.

*Ode untuk Leopold von Sacher-Masoch* berkisah tentang perjalanan seo-



rang transeksual untuk menegaskan identitasnya di tengah-tengah manusia yang dibagi menjadi laki-laki dan perempuan. "Mungkin ini adalah cerminan jiwa yang selalu merasa ada di antara", kata Dinar pada dirinya, "berdiri di garis batas: aku berasal dari tubuh laki-laki yang tak bisa kuterima dan ingin menyeberang ke tubuh perempuan yang tak bisa kuhayati dengan baik." (136)

Dibuka dengan bab tentang adegan ranjang antara Dinar dan seorang sopir truk penjelmaan Apollo, teks *Ode* mengalir dengan mengolah kembali teks-teks mitologis klasik (Yunani dan Skandinavia), hidup Leopold von Sacher-Masoch (novelis keturunan Jerman dari abad ke-19), dan pengalaman hidup seorang transeksual pada zaman ini. Pembaca (barangkali kebanyakan pembaca termasuk saya) yang tidak akrab dengan tradisi-tradisi ini bisa kehilangan alur, namun juga bisa mendapatkan kesempatan untuk belajar banyak tentang tradisi-tradisi dari bangsa lain.

Dari keragaman tema ini (bahasa, posisi seorang transeksual, dan sejarah Indonesia), kita bisa membaca persoalan masyarakat kita. Pesatnya teori bahasa membuat banyak orang gundah akan apa yang diperbuat dengan bahasa, masyarakat yang semakin asertif melahirkan tema yang sulit dibicarakan seperti identitas seorang transeksual, dan perubahan sosial politik akhir-akhir ini masih menanti kita untuk mengisi kesadaran kita akan masa lalu dengan cara seplural mungkin. Untuk melihat ketiga teks ini, dalam kaitannya dengan dinamika masyarakat kita sekarang, tentu saja dibutuhkan kajian yang lebih komprehensif termasuk lingkungan sosial yang melahirkannya, jalur bisnis yang menyebarkan, dan tentu saja bacaan mendalam atas teks-teks tersebut.

Dalam tulisan eksploratif ini, saya hanya akan membahas dua hal: cara ketiga teks tersebut menghubungkan kita dengan kehidupan sehari-hari (kesejarahan) dan potensi ketiga teks tersebut dalam menciptakan bahasa baru untuk berbicara tentang kemanusiaan kita. Kedua hal tersebut, menurut saya, merupakan prasyarat minimal agar sebuah novel bisa menjadi sarana *self-conscious* bagi pembacanya di mana dia hidup.

#### 1. "Reform" kesadaran historis lewat fiksi

"Itulah mengapa, sebaik-baiknya penceritaan realita, ialah dengan alegori, metafora-imaji-imaji yang mengalir seperti mimpi, tak nyata, di luar yang nyata... tak pernah sampai pada yang nyata. Ingat ini, takkan pernah. Selanjutnya, terserah pembaca" (Cala Ibi, 74).

DENGAN bentuknya yang menyerupai saga dan dilengkapi dengan kode-kode historis (seperti "Jepang masuk", "tujuh belas Agustus", dan semacamnya), *Cantik* mengesankan pada kita sebagai novel sejarah. Akan tetapi, kesan ini harus segera ditinjau ulang begitu kita menemukan sejumlah teknik representasi yang tidak realistis. Dalam bab pertama, misalnya, kita disuguhi dengan berbagai "peristiwa" penuh mukjizat: bertentangan dengan akal sehat, namun berfaedah untuk menggulirkan jalannya kisah. Peristiwa-peristiwa ini juga bisa kita temukan di sejumlah tempat.

Dari sini, kita segera tahu bahwa teks ini minta dibaca secara berbeda dari teks novel sejarah pada umumnya, dan kita harus membiarkan teks ini untuk menamai dirinya. Akan tetapi, di luar peristiwa-peristiwa yang akrobatik itu, ternyata kita lebih banyak disuguhi dengan sekuens-sekuens yang lebih pas kalau dibaca secara realistis. Porsi sekuens-sekuens realistis ini malah lebih banyak dan perannya dalam mengatur plot juga lebih kuat.

Telepas dari bentuk eksperimen literer yang sedang dilakukan (entah realistis atau magik, realistis dibingkai dengan magik atau magik dibingkai realistis, metafiksi, historiografi, dan sebagainya), saya melihat tanda-tanda ketidakmatangan: Realitas tekstual yang digarap lewat representasi magik—kalau boleh saya gunakan istilah itu di sini—sangat miskin. Representasi magik terkesan aksesori belaka, tidak terangkai ke dalam representasi realistis yang begitu dominan dalam *Cantik*. Selama kita membaca, realitas magik ini cenderung hilang dan digantikan dengan realisme representasional yang begitu dominan. Akan tetapi, teknik representasi realistis pun tidak digarap dengan matang dan tidak didukung dengan data atau informasi yang kaya.

Ketidakmatangan representasi realistis bisa kita baca, misalnya, pada sekuens pertunjukan orkes Melayu (Bab 7) yang mengisahkan pertemuan Shodancho dan Alamanda. Dengan memperhatikan seluruh situasi dan alur Bab 7, tidak ada pilihan lain bagi saya kecuali membaca Halimunda (termasuk pertunjukan orkes Melayu) pada tahun 1950-an secara realistis. Namun, yang saya temukan adalah sebuah *scene* orkes Melayu yang lebih cocok dengan *scene* dangdut yang kita saksikan di Purawisata (Yogyakarta) pada tahun 2000-an daripada orkes Melayu pada tahun 1950-an.

Kita tahu bahwa orkes Melayu (yang kemudian lebih dikenal sebagai dang-



dut) pada tahun 1950-an adalah jenis orkes Melayu yang dipopulerkan oleh Elly Khadam. Baru pada tahun 1970-an, berkat Rhoma Irama musik ini mewabah. Dari sana berbagai corak dangdut muncul, termasuk dangdut yang mengeksploitasi goyang erotik. Jadi, agak aneh membayangkan *scene* orkes Melayu pada Bab 7 terjadi pada tahun 1950-an. Keanehan ini juga saya rasakan saat membaca masa kecil Kliwon (seorang borjuis yang berubah menjadi seorang komunis) dengan berbagai kemewahannya di Halimunda (171). Rasanya penggambaran ini lebih pas untuk gaya hidup anak-anak belasan tahun zaman sekarang di kota-kota besar.

Bagi saya, "ketidaktepatan" deskripsi ini bukan karena saya tidak mau membacanya secara ironik atau parodik (dengan kesadaran ironisnya), melainkan lebih karena penulis barangkali kurang sensitif dalam rasa sejarah atau karena merasa diburu-buru untuk menjalankan plot sehingga kurang teliti. Kode-kode historis (seperti tempat dan tahun) yang kurang sinkron dengan kode-kode kultural ini membuat teks ini kuat dalam plot sejarah, namun lemah dalam rasa sejarah. Walaupun tema dan jangka waktu yang dipilih sangat menarik dan penting bagi penulisan sejarah Indonesia modern, dan sekuens-sekuens kaya dalam peristiwa, teks *Cantik* ini masih kurang *integrated* secara kultural.

*Cala Ibi*, sebaliknya, merupakan teks yang sangat tidak "historis" sejauh sejarah kita kaitkan dengan representasi realis. Representasi dalam *Cala* tidak diarahkan pada kenyataan riil, melainkan kenyataan hasil dari alegori atau metafora. Kemauan *Cala* ini dikatakan secara eksplisit pada sebuah bab berjudul "Rumah Siput Berpaku": "Itulah mengapa, sebaik-baiknya penceritaan realita, ialah dengan alegori, metafora-imaji-imaji yang mengalir seperti mimpi, tak nyata, di luar yang nyata... tak pernah sampai pada yang nyata. Ingat ini, takkan pernah. Selanjutnya, terserah pembaca" (74).

Dengan kata lain, *Cala* tidak percaya pada kemampuan kita untuk sampai pada kenyataan riil. Bahasa masuk akal atau bisa diterima bukan karena didukung oleh realitas di luar bahasa (*reference*), melainkan karena alegori dan metafora. Kedudukan *reference* sebagaimana kita pahami dalam representasi realis digantikan dengan realitas tekstual. Teks selalu menunjuk teks lain. Kalau begitu, realitas itu ada atau tidak? Itulah persoalan utama yang menjadi kegelisahan *Cala* dari awal sampai akhir cerita.

Penceritaan atau *narration* (dengan berbagai sekuens-sekuensnya) dalam teks ini tidak dimaksudkan untuk melukiskan suatu realitas di luar teks (*reference*), melainkan hanya bermain-main

dengan teks-teks: dari satu sisi teks harus *making sense* (supaya *readable* atau *intelligible*), dari sisi lain teks terus-menerus disuspensi untuk menghasilkan *reference* (realitas di luar teks). (Barangkali ini pula yang membuat kita tidak sabar membaca *Cala* sebagaimana kita tidak sabar membaca *In Search of Lost Time* karya Marcel Proust!) Jadi, ada paradoks yang muncul dari fungsi bahasa yang biasa kita pakai sebagai alat komunikasi dan kemampuan bahasa untuk berbicara tentang dirinya sendiri.

Lihat, misalnya, saat *Cala* bicara tentang "sejarah" Maluku dalam bab berjudul "Tuah Tanah". "Kau terbang menuju rumahmu". Begitulah bab ini dimulai. Hasilnya? *Cala* tidak bicara tentang Maluku yang berada "di sana", di luar teks, melainkan "di sini", di dalam teks. Sejarah Maluku tidak lebih daripada hasil permainan teks, dari tekstualitas belaka. Maluku dalam teks disuspensi untuk tidak menunjuk pada Maluku di luar teks. Maluku sebagai *reference* tidak ada. Sikap anti *reference* ini tidak bisa dipisahkan dari kemakuan Maya pada cara Maluku—tempat dia lahir dan tempat keluarganya berada dalam bahaya—dihadirkan dalam media massa.

Sebagai gantinya, setelah terbang ke sana kemari, dia puas dengan ini: "Mo-luku: perempuan-genggam. Sebuah keadaan, tindakan, pikiran, kenangan, harapan, perubahan, kesaksian, keabadian: pemakaian." Kemudian diteruskan: "Moluku, genggam perempuan, genggam atas tanah. Kuasa atas tuah tanah. Ia berhenti di makna ini, tak ingin menguraikan lagi". (55) Mengapa tak mau menguraikan lagi? Supaya tidak terjerumus dalam *reference*.

Begitulah *Cala* mencoba menyulap dari Maluku sebagai sejarah menjadi Maluku sebagai *désir*, dari Maluku yang berada "di sana" menjadi Maluku yang berada "di sini", Maluku sebagai obyek menjadi subyek, Maluku yang masuk dalam rutinitas *signification* menjadi Maluku sebagai *signifiance* yang menuntut sebuah sikap bagi siapa saja yang mengucapkannya atau mendengarnya. Kalau dia "berhenti di makna ini, tak ingin menguraikan lagi", karena dia tidak mau masuk dalam jeratan berbagai referensi dengan berbagai akibatnya. Sejarah Maluku tidak lain adalah suspensi sejarah Maluku. Suspensi tidak dijalankan dengan memperlambat jalannya kisah tentang Maluku, melainkan memperlambat jalannya teks Maluku menunjuk referensi Maluku yang berada di luar sana. Karena pemakaian dan referensi tidak bisa dipisahkan dari kalimat, suspensi makna juga meliputi pemberontakan atas kalimat.

Penceritaan semacam ini tidak hanya diterapkan pada Maluku, melainkan (bahkan pertama-tama) pada sang aku

dalam *Cala*. Dari satu sisi, dia ingin menceritakan kisah sejarah dirinya sendiri (biografi), dari sisi lain dia tidak percaya lagi bahwa kisahnya itu mempunyai realitas di luar kisah itu. Setelah dicari-cari, ternyata aku tidak ditemukan kecuali hanya realitas tekstual. Aku tidak lebih daripada mimpi, Maya tidak lebih daripada Maia. Siapa yang tahan menanggung kebenaran ini? *Cala* ternyata tidak sanggup!

*Cala* mengakui bahwa semuanya adalah metafora, namun tidak sanggup menanggungnya. Ada kepanikan. Ada ke-sibukan luar biasa untuk (kalau bisa) menguburkan kebenaran itu. Karena tidak tahan melihat bahwa di luar tekstualitas "aku" ternyata kosong, tidak ada referensi, lalu dicarilah referensi atau realitas pengganti, yaitu: aku sebelum menjadi teks, aku sebelum menjadi kata, aku sebelum menjadi wacana. "*Pada mulanya adalah bukan Kata, tapi Rasa*," kata Maia. (224) Permulaan semacam inilah yang dirindukan Maya. Menurut saya, ini adalah sebuah bunuh diri, bunuh diri sastra dengan pisau teologi. Rasa mengubah mimpi menjadi Mimpi.

Cara mengorganisasi teks dalam *Cala* ini, menurut saya, merupakan bentuk radikalisasi pandangan bahwa bahasa berfungsi lewat metafora. Sekalipun orang tidak percaya akan hubungan antara bahasa dan referensi, orang mau tidak mau harus mengasumsikan bahwa seolah-olah ada referensi di luar bahasa. Kalau tidak, bahasa sebagai fungsi komunikasi akan hilang, kepercayaan orang akan orang lain (bahkan pada dirinya sendiri) juga terancam, sosialitas kita tidak berkembang. Kalau dari sudut teori bahasa, persoalan ini tidak terpecahkan, orang harus mencari sudut lain (ekstra-linguistik). Keharusan yang terakhir inilah yang masih harus dicari bersama untuk mengobati teks (termasuk teks *Cala* ini) dari sakit narsisme diskursif.

Dalam *Ode*, persoalan kesejahteraan kita disorot lewat mitologi. *Ode* menggelar drama para dewata yang bersinggungan dengan sejarah manusia. Dua dunia ini direpresentasikan sedemikian rupa sehingga kita manusia bisa merenungkan kembali apa yang disebut nasib atau *fortuna* dari perspektif kitab tidak-suci. Dalam *Ode*, persoalan nasib ini dipersonifikasikan oleh seorang transeksual yang sedang mencari posisinya dalam masyarakat. Dari dirinya sendiri, orang semacam ini menanggung beban terlalu berat untuk meng-

absahkan eksistensinya di tengah masyarakat dengan normalitasnya yang otoritarian (baik secara diskursif atau kelembagaan).

Untuk itu, *Ode* membuat semacam "sejarah" asal-usul seorang transeksual — suatu masa lampau yang bisa dipakai untuk menelusuri asal-usul eksistensi dan identitasnya, dan bahkan bisa dipakai untuk menelusuri kelebihan-kelebihannya. Hasilnya: transeksual bukanlah gejala anomali melainkan identitas yang bisa membenarkan dirinya sendiri. Hanya saja, masa lampau yang diambil di sini bukan masa lampau historis-referensial yang terjadi di ruang dan waktu yang pasti, melainkan masa lampau mitis, sebelum manusia masuk dunia.

Dengan mengadopsi teks-teks mitologi dari berbagai tradisi, *Ode* menjadi mitologi baru (hibrid) bagi transeksual yang ada dalam masyarakat kita. Sejarah atau mitologi baru ini dibuat atas dasar kekuatan representasi mitis dengan ideologinya. Hasilnya adalah sebuah mitos-tandingan tentang transeksual. Mitos (yang bersifat trans-historis) ini bisa sangat bermanfaat untuk melindungi kepentingan orang seperti transeksual yang penolakannya juga sering kali atas dasar penjelasan transhistoris, entah itu dari agama maupun kesadaran historis yang diagamakan. Kalau dalam *Cala* kita menemukan proses pembentukan makna, dalam *Ode* kita melihat proses pembentukan ideologi. Dalam *Cala* dan *Ode* kita menemukan dua opini yang tabu kita terima, namun bisa dibicarakan secara kreatif dan imanen. Dua opini ini adalah: hidup adalah mimpi, hidup adalah nasib.

Dari ketiga teks di atas kita melihat berbagai strategi untuk menghubungkan kita dengan kesadaran sejarah. Teks sastra (dalam hal ini novel) bisa meringankan (atau melengkapi) tugas sejarah bukan hanya karena dia menggunakan tema dan bahan yang selama ini menjadi digeluti dalam (sebagaimana dilakukan dalam *Cantik*); namun juga karena teks sastra mengajak kita untuk memeriksa hubungan antara bahasa dan referensi, makna dan realitas.

## 2. Penyegaran bahasa

"Jika semua adalah me-

tafora, bagaimana dengan yang nyata, yang tengah kau rasa" (*Cala* Ibi, 169).

"Aku adalah Valkyrie terakhir, dan tak akan ada lagi penerusnya, ataupun hanya setengah Valkyrie, karena aku tak mungkin melahirkan, kecuali ada yang mengkloningku" (*Ode Untuk Leopold von Sacher-Masoch*, 142).



BACAAN kita pada kedua teks ini pada akhirnya bisa dikembalikan pada kemungkinannya untuk melahirkan bahasa baru bagi kemanusiaan kita, dengan asumsi bahwa teks pada intinya adalah permainan untuk menghadapi kekuasaan bahasa supaya kita tidak dipermainkan olehnya. Setiap korpus tekstual berambisi untuk menjadi bahasa baru bagi kemanusiaan zamannya di tengah-tengah bahasa yang sudah mapan. Setiap korpus tekstual ingin meneteskan aforisme-aforisme agar menjadi idiom kemanusiaan bagi masyarakatnya. Singkatnya, teks-teks ini bisa kita lihat dari strateginya untuk menciptakan bahasa baru dan capaiannya.

Teks *Cala* tidak hanya melihat kemanusiaan dari segi bahasa, melainkan menjadikan persoalan bahasa sebagai obyek narasinya. Persoalan ini tidak lain adalah sebuah *enigma* yang berbunyi, "jika semuanya adalah metafora, bagaimana dengan yang nyata". Ungkapan ini menjadi sebuah *enigma* karena bagi sang tokoh (Maya) ungkapan ini bukan sekadar persoalan teoretis yang harus dijelaskan, melainkan persoalan eksistensial yang menuntut sikap. Kalau *events make language possible* (G Deuze & Guattari, 181), *enigma* yang lahir dari filsafat bahasa ini (dan laris dibicarakan) bukan sekadar sebuah pendapat untuk diperdebatkan, namun menjadi peristiwa kemanusiaan dalam *the possible world* teks *Cala*.

Tema yang menggoda semacam ini (sehingga menjadi *event*) juga kita temukan dalam *Candide* karya Voltaire yang direvisi dengan dua ungkapan filosofis: *everything is good* dan *everything is for the best*. (*Candide*, 2) Setelah berkelana, akhirnya *Candide* menemukan *wisdom*-nya sendiri yang berbunyi "Everything is not so good as in el-Dorado; but everything is not too bad" (*Candide*, 163).

Demikian juga dalam akhir *Cala*, kita melihat temuan Maya yang berbunyi "Yang kutahu, ternyata awalnya sederhana, mesti ada cukup berarti untuk bermimpi" (253). Itulah sikap yang diberitakn oleh Maya pada *enigma*. Sikap ini tidak sama dengan jawaban atas *enigma*, melainkan sebuah kesediaan untuk mendengarkan ajakan "Mari pergi". (270)

Dengan memperhatikan jenis *event* semacam ini, bahasa yang dilahirkan dalam *Cala* lebih dekat dengan bahasa filsafat daripada bahasa sastra. Di samping mirip dengan *Candide*, *Cala* juga mirip dengan *Nausea* Sartre yang juga berdiri di antara filsafat dan sastra. Dari lingkungan filsafat bahasa, sumbangan *Cala* tidak bisa diragukan lagi. Dari lingkungan sastra, teks *Cala* ini bisa menjadi kontroversial di mana tradisi realisme begitu kuat.

Kalau dalam *Cala event* yang melahirkan bahasa datang dari teori bahasa, dalam *Ode event* ini lahir dari pengalaman menjadi transeksual. Seperti saya kutip di atas, menjelang akhir novel ini Dinar mengatakan: "Aku adalah Valkyrie terakhir, dan tak akan ada lagi penerusnya, ataupun hanya setengah Valkyrie, karena aku tak mungkin melahirkan, kecuali ada yang mengkloningku". Bagi saya, kloning itu sudah terjadi, yaitu dalam bentuk korpus tekstual *Ode*. *Ode* adalah kloning mitologi Yunani dengan unsur-unsur dari mitologi dari tempat dan zaman yang berbeda. Kisah Apollo yang terbuang tidak bekerja sebagai budak di Troya, Asia Kecil (ini kisah yang ortodoks alias pakem), melainkan dibeli oleh Dinar (orang Indonesia) yang menempatkan diri sebagai salah seorang pembantu Odin dalam mitologi Skandinavia. Begitulah *Ode* mengkloning mitologi Yunani menjadi sebuah mitologi baru (hibrid) untuk berbicara tentang *fortuna* seorang transeksual. Begitulah lahir bahasa baru dan sejarah baru bagi transeksual.

Dalam *Cantik*, sekalipun ada banyak kode historis dan *setting* historis, ternyata *event* tidak datang dari sana. Ideologi kiri, misalnya, tidak pernah menjadi *event* sekalipun banyak dibicarakan. Kita tidak mendapatkan bahasa dan imajinasi baru tentang ideologi kiri. Saya melihat bahwa *event* justru datang dari tema seks, secara khusus seks sebagaimana dipraktikkan dalam dunia pelacuran. Untuk itu, dalam *Cantik* banyak digunakan kode-kode retorik sebagaimana ditemukan dalam dunia pelacuran.

Kode-kode ini memungkinkan *Cantik* berbicara tentang seks apa adanya, tanpa ditutup-tutupi seperti kita temukan pada akhir novel: "Setelah itu semuanya berjalan dengan baik, hingga mereka akhirnya bersetubuh. Bersetubuh. Bersetubuh. Dan terus bersetubuh. Apa adanya sekarang, semuanya terasa sama. Bersetubuh dengan Rengganis si Cantik maupun si Cantik yang buruk rupa tak jauh berbeda. Semuanya sama, semuanya membuat ia punya kemaluan muntah-muntah. Ia terus menyetubuhi perempuan itu. Mengentotnya", ia menjelaskan. Dan kemudian ia tahu bahwa gadis itu bunting, tapi ia tak peduli, dan terus mengentotnya" (516). Bahasa yang

terasa vulgar ini bisa diterima dalam sebuah korpus teks di mana tema per-setubuhan menjadi *event*.

Kita melihat bahwa masing-masing teks mempunyai *event* yang berbeda untuk melahirkan bahasa baru bagi kemanusiaan. Tanpa bahasa baru, banyak hal dalam hidup kita tabu untuk dibicarakan secara jujur. Dari ketiga teks di atas, munculnya teks *Cala* menarik perhatian saya. Teks ini secara eksklusif menarasikan bahasa—suatu obyek narasi yang sangat kering. Terlepas apakah

orang akan menerima teks semacam ini atau tidak, saya melihat munculnya teks ini bisa menjadi pemacu munculnya *novel des idées* di Indonesia yang sangat dibutuhkan untuk pengendapan wacana-wacana teoretis dalam ilmu-ilmu sosial-kemanusiaan saat ini.

ST. SUNARDI  
Bekerja di Program Magister  
Ilmu Religi dan Budaya  
Universitas Sanata Dharma Yogyakarta

Kompas, 6 Juni 2003

# Perempuan Novelis 'Merajai' Dunia Fiksi

Ayu Utami, Dee, dan Nova Riyanti adalah sejumlah penulis perempuan merayakan kebebasan berekspresi melalui novel, cerpen, dan puisi. Dalam fiksi, mereka bebas melampiaskan kejengkelannya terhadap dunia keseharian yang memuakkan.

**P**ada paruh 1990-an, mulai muncul para sastrawan perempuan. Kalau Era 1960 hingga 1980-an, ada Marga T, Mira W, La Rose dan lainnya. Maka pada tiga tahun belakangan ini muncul regenerasi baru novelis perempuan. Di antara mereka adalah Helvy Tiana Rosa, Asma Nadia, dan Handayani. Kemudian muncul Rieke Dyah Pitaloka, Dewi Simangunsong atau Dee, Djenar Maesa Ayu, Fira Basuki, Ayu Utami, hingga Nova Riyanti Yusuf. Para sastrawan perempuan tersebut menerbitkan karya mereka dalam bentuk kumpulan cerpen, puisi, dan novel. Mereka menulis dengan sejumlah alasan.

Para sastrawan perempuan memiliki latar belakang berlainan. Dee misalnya, adalah artis penyanyi yang kebetulan menyukai pengetahuan tentang ilmu eksakta dan metafisika. Novel *Supernova*, tak ubahnya sebuah pengjawantahan pengetahuannya sendiri. Begitu pun dengan Nova. Dalam *Mahadewa Mahadewi*, dokter yang sejak kecil gemar menulis itu merepresentasikan cerita dengan setting disiplin ilmunya. Namun, ada sebagian lain menggarap wilayah sosial dengan beragam keunikan persoalan.

Proses kreativitas yang mereka lakukan pun berbeda. Rieke, misalnya, mampu menghadirkan sejumlah sastrawan terkenal di saat peluncuran antologi puisi *Renungan Kloset*. Sebut saja Ahmad Tohari, Sitor Situmorang, dan Abdulhadi WM. Hal yang sama dilakukan Djenar saat meluncurkan puisi di Bentara Budaya. Dia mendapat dukungan dari Sutardji Calzoum Bachri sebagai editor dan dibacakan oleh Sitok Srengenge, Butet Kertaradjasa, dan Ayu Utami.

Begitu pun dengan Fira. Dia didampingi Arswendo Atmowiloto saat peluncuran triloginya, *Atap*, *Jendela*, dan *Pintu*. Kehadiran sastrawan wanita itu bagaimana pun tidak bisa dilepaskan dari dukungan dan keberadaan para sastrawan senior. Mereka menjadi ada dan terkenal bukan karena

kualitas karya mereka, tapi lebih disebabkan oleh 'pengakuan' dari para sastrawan yang sudah terkenal itu.

Pentahbisan sastrawan generasi sebelumnya, masih dilihat sebagai penentu eksistensi mereka. Mereka lebih beruntung pada momen peluncuran sebuah karya sastra. Ini berbeda dengan peluncuran karya sastra lain yang sebenarnya secara kualitas cukup bagus. Seorang Puthut EA, Nanang Suryadi, atau Agung Yudha, tidak mampu membangun ketenaran seperti Dee hanya karena prosesi peluncuran karya mereka tak dihadiri para sastrawan terkenal.

Bagaimana dengan kualitas karya-karya sastra para novelis perempuan itu? Karya-karya fenomenal Djenar Maesa Ayu dan Ayu Utami sebenarnya tidak eksklusif. Tidak ada gagasan baru dalam *Saman* dan *Larung*. Pun dalam *Supernova* maupun novel lainnya. Keunikan karya-karya itu menurut novelis dan guru besar sastra Universitas Negeri Surabaya, Budi Dharma, terletak pada keverbalan mereka dalam membongkar pranata yang selama ini sangat normatif.

"Para penulis wanita ini tampil dengan egaliter, tak jauh beda dengan penulis pria, baik dari cara pengungkapan maupun pengangkatan tema-tema seksualitas. Bahkan cenderung vulgar," katanya.

Budi menunjuk pengungkapan dialog via internet yang dilakukan oleh Ayu dalam *Saman*. Kemudian Djenar yang memakai nama 'organ tubuh' pada tokoh wanita di dalam kumpulan cerpennya. Sementara Fira mengangkat kisah selingkuh tokoh utama dengan seorang sahabat suaminya.

Walaupun berbeda dengan Oka Rusmini, Fira tak terlalu mendetil pada pengungkapan realitas yang verbal itu. Tampak adanya kesamaan latar mereka dalam mengungkap hal yang selama ini kerap dianggap tabu oleh para pengarang wanita pada generasi sebelumnya. Tidak ada gagasan baru dari karya-karya mereka selain pengulangan karya lain yang pernah ada.

"Hanya adaptasi dengan realitas kekinian, yang berbeda dengan sebelumnya. Tidak lebih dari itu," ujar Budi.

Kendati demikian, munculnya para sastrawan perempuan itu layak mendapat perhatian. Proses kreativitas sastra secara sempurna tidak bisa datang secara tiba-tiba. Ada kalanya sebuah novel atau cerita fiksi hanya jadi

sampah belaka. Namun, dari proses penciptaan itu akan muncul satu atau dua karya yang mungkin berangkat dari faktor kebetulan, menawarkan gagasan dan kesegaran ide baru. Bukankah tema tentang fisika, medika, dan pengetahuan eksakta dalam novel kita teramat jarang?

Barangkali dari sini kita bisa menilai karya sastra para novelis perempuan itu. Dee Dee dengan *Supernova*, Nova dengan *Mahadewa Mahadewi*, atau Djenar dengan dekonstruksi bahasanya, meramalkan wacana sastra kontemporer Indonesia. Mereka menawarkan sebuah kesegaran dengan tema-tema baru, yang selama ini jarang diangkat oleh sastrawan lama.

Persoalan bahasa memang masih menjadi kendala. Ayu dalam *Saman* bisa saja dijadikan contoh keberhasilan sastrawan mengatasi bahasa: Alur cerita bergulir lancar seperti air mengalir. Bahasa terasa ringan, tidak membawa beban makna, seperti bahasa verbal selama ini. Beragam kata yang dipaparkan menghasilkan bunyi-bunyi ritmik. Seperti orang membaca mantera.

Karakter khas bahasa semacam ini bisa ditemui dalam puisi-puisi karya Sutardji Calzoum Bachri. Pada awal cerita *Saman*, kita bisa menemukan keindahan kata itu: ".... Barangkali aku seekor burung... Terbang beribu-ribu mil jauhnya dari benua satu ke benua baru..."

Ada tekanan 'B' yang membentuk deretan irama atau bunyi yang unik. Penggunaan kata dengan tekanan pada bunyi huruf 'B' ini bukannya tanpa alasan. Gaya bahasa yang khas dimiliki Sutardji ataupun Gunawan Muhammad dalam puisi-puisi mereka. Bahasa begitu mengalir, seperti membaca mantera, seolah tanpa membawa pesan atau beban makna yang jelas. Adakah sebuah mantera memiliki makna? Kalau pun ada, dia tidak akan mengalahkan peran bunyi, kata yang dibaca.

Namun, keunikan estetika bahasa dalam *Saman* tidak lagi dijumpai dalam *Larung*. Dalam novel keduanya ini Ayu tergesa-gesa mengusung konsep ideologis ke dalam karyanya. Dia telah mengabaikan keunggulan bahasa nonverbal yang eksotik, ciri khas *Saman*. Hasilnya, *Larung* — sebagaimana *Supernova* (karya Dee) dan *Mahadewa Mahadewi* (karya Nova) — tidak menawarkan sesuatu yang baru.

Karya mereka hanya mengulang cerita lama dengan memanfaatkan kenyataan-kenyataan baru. Sikap vulgar dalam membedah persoalan seksualitas tak



lebih dari pencarian sensasi di tengah hiruk pikuk buku-buku porno yang dijual bebas. Kenyataannya dalam menyorot seksualitas, mereka tak melahirkkan perubahan pandangan, layaknya Michael Foucault menawarkan gagasan baru dengan dekonstruksi pengetahuan. Dalam karya sastrawan Prancis ini, ada pembongkaran wacana dan kenyataan di balik hubungan kekuasaan dan seksualitas. Tapi tawaran estetika demikian tidak dijumpai pada karya-karya Ayu, Dee, maupun Nova.

Terlepas dari persoalan kualitas, wacana mengenai seksualitas — dengan segenap keunikan di dalamnya — masih menjadi tema menarik sepanjang masa. Para novelis perempuan sepertinya hendak menyatakan diri bahwa mereka sederajat dengan pria. Persoalan ini tampaknya masih menghangat.

Lihatlah diskriminasi bahasa terhadap kesetaraan gender dalam masyarakat kita. Selama ini orang biasa menyebut kata vulgar untuk penulis pria yang mengungkapkan seks dalam novel mereka.

Namun, orang umumnya menyebut

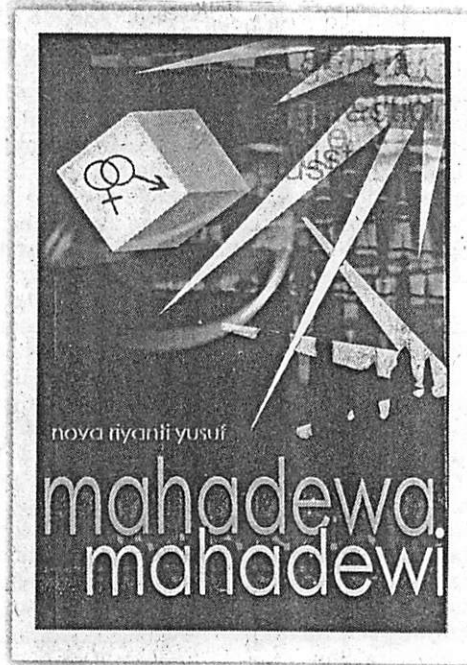
dengan kata "berani" untuk penulis perempuan yang melakukan tindakan serupa. Padahal tema yang diangkat tidak berbeda. Dengan mengusung kembali tema seksualitas — secara vulgar atau pun tidak — ke dalam karya sastra mereka, Ayu Utami dan kawan-kawan mungkin memiliki alasan khusus yang bernuansa gender. Mereka bisa mengungkapkan masalah itu hanya melalui karya sastra.

Jadi, Ayu Utami, Dee Dee, Nova Riyanti, dan penulis lainnya, hanya merayakan kebebasan berekspresi melalui novel, cerpen, dan puisi. Melalui fiksi, mereka bisa melampiaskan kejengkelannya terhadap dunia keseharian yang memuakkan.

"Kami bisa pesta, melakukan apa saja dalam fiksi. Termasuk eksplorasi terhadap sesuatu yang dianggap tabu," ujar Nova Riyanti, penulis *Mahadewa Mahadewi*. "Dan hanya melalui fiksi, kami menemukan dunia lain di mana tidak ada hukum yang membatasi."

'Kerajaan' mereka memang bukan di dunia nyata, tapi di dunia fiksi!

■ muhammad nurcholis



Republika, 8 Juni 2003

SASTRA INDONESIA-FIKSI

# Gelombang Susulan Penulis Perempuan

Ada yang menulis setelah diterjang tipus. Ada yang sekadar untuk menghibur kalangan dekat.

**D**okter muda itu kini sudah bisa tersenyum lagi. Pihak penerbit akhirnya bersedia menandatangani kontrak. Mereka menyatakan akan segera membayar uang penjualan novel *Mahadewa Mahadewi*—yang sudah mereka terima dari Gramedia—kepada Nova Riyanti Yusuf, dokter yang novelis itu.

Dua bulan sudah perempuan ini berselisih dengan penerbit Sentra Kreasi Inti. Nova bahkan sempat mengirim pengacara dari Swadharma Law Office untuk menuntut hak atas penjualan bukunya. "Masa kita yang capek-capek promosi, mereka yang dapat untung," katanya. Syukurlah kasus itu berakhir baik.



Nova Riyanti masuk gelanggang sastra ketika gelombang penulis perempuan ibarat tengah mencapai puncak. Bersama dia ikut membekukan karya seperti Nukila Amal dengan *Cala Ibi*, Anjar dengan *Beraja*, dan Herlinatiens dengan *Garis Tepi Seorang Lesbi*, Clara Ng (Tujuh Musim Setahun), Djenar Maesa Ayu (*Mereka Bilang Saya Monyet*).

Kehadiran para perempuan ini menyusul kiprah yang sudah diawali sederet nama lain seperti Ayu Utami, Fira Basuki, Helvy Tiana Rosa, atau Dinar Rahayu.

Memang, ada sebagian nama yang sebelumnya "nyaris tak terdengar", meski sebetulnya sudah cukup lama menata langkah di dunia tulis-menulis. Anjar yang mempunyai nama lengkap Anastasia Ganjar Ayu Setiansih, misalnya, memang baru meluncurkan novel pertama tahun ini. Namun selama 10 tahun terakhir cerita pendek gadis 30 tahun ini tersebar di berbagai media seperti *Gadis, Hai, Anita Cemerlang*.

Begitu pula Djenar Maesa Ayu, 29 tahun. Putri Syumandjaja dan Tuti Kirana ini telah menghiasi halaman budaya harian *Kompas* lewat cerita pendeknya sejak tiga tahun silam. Sementara Nukila Amal, 32 tahun, sudah menulis di *Jurnal Kalam* dan *Jurnal Prosa* sejak 2001.

Lain ceritanya dengan Nova atau Clara Ng yang tiba-tiba menghasilkan buku "tanpa pu-



nya sejarah" di dunia itu. Kalau pun ada kiprahnya hanya di lingkup teramat sempit. Pengalaman menulis Nova hanya di seputar majalah sekolah (SMA Tarakanita) atau kampus (Fakultas Kedokteran Universitas Trisakti). Sedangkan Clara Ng, 29 tahun, selama ini hanya bisa dibaca tulisannya untuk komunitas penggemar *manga* (komik Jepang) di internet.

Selepas kuliah di Ohio State University, Amerika Serikat, Clara Regina Juana—nama aslinya sebelum menikah dengan Nicholas Ng—malah sempat bekerja di perusahaan perkapalan sampai akhirnya banting setir mendirikan penerbitan khusus buku anak-anak. Hingga akhirnya ia menulis sekadar "menghibur diri sendiri dan kalangan dekatnya". Walaupun ujung-ujungnya ia pun memutuskan menerbitkan hasil karyanya itu.

Bagi para penulis baru, umumnya problem yang dihadapi adalah mencari penerbit. Mereka belum mempunyai pengalaman dengan perusahaan jenis ini. Lagi pula tak semua penulis beruntung langsung dilamar penerbit setelah menyelesaikan buku. Jalan pintas yang menarik adalah menerbitkannya sendiri dan mendistribusikan lewat jalur independen. Inilah yang dilakukan oleh sejumlah penulis.

Djenar termasuk penulis yang langsung dilirik oleh Gramedia semenjak dia aktif menulis cerpen di *Kompas*. Karena itu, ia menyatakan urusan dengan penerbit tak menjadi terlalu sulit. "Yang sulit justru untuk menemukan *Kompas*," kata ibu dua anak berusia 11 dan 3 tahun ini. Dua tahun ia bolak-balik mengirim naskah dan ditolak. Baru cerpennya yang berjudul *Lintah* pada 2000 akhirnya dimuat. Sejak itu ia aktif menulis di berbagai koran karena merasa lebih cocok di situ

ketimbang di majalah wanita atau remaja. Beruntunglah Djenar karena justru pihak penerbit yang lebih dulu jatuh hati dan ingin membukukan cerpen-cerpennya.

Pengalaman melamar beberapa penerbit dilakoni Anjar untuk novel pertamanya *Beraja*. Dan ia tak mendapat sambutan positif. Untunglah ketika ia mengirim faksimile ke penerbit Grasindo, kelompok Gramedia, ia mendapat rangkulan hangat. Anjar pun diminta datang untuk presentasi.

Pada April tahun lalu kontrak ditandatangani

dan tujuh bulan kemudian 3.000 eksemplar novel pun meluncur ke pasaran. Hanya dalam beberapa bulan, buku itu dicetak untuk kedua kalinya dengan jumlah sama.

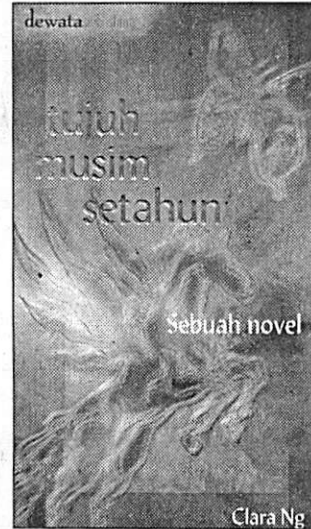
Lain lagi cerita Nova. Meski sudah lama menggalang ide untuk menulis novel, ia tak jua mulai menulis. Baru pada September tahun lalu tatkala ia harus beristirahat di rumah lantaran tipus, cita-cita itu kesampaian. Dalam waktu dua minggu ia menulis secara teratur. Mulai jam 6.00, istirahat jam 11.00 dan seterusnya. "Saya biasa disiplin karena kuliah di Kedokteran," kata dokter yang berpraktek di Klinik Paramadina ini. Ketika tulisan selesai pun ia belum tahu bagaimana menerbitkannya.

Baru Januari tahun ini ia memperoleh titik terang. Ada temannya yang menawarkan di-

ri untuk mencetak dengan pembayaran yang dicicil setelah buku dijual. Nova kemudian merogoh dompetnya sebanyak Rp 27 juta untuk 4.000 eksemplar.

Setelah peluncuran pada Maret 2003, karangan gadis kelahiran 1977 ini pun didistribusikan di jaringan toko buku Aksara, QB dan Gramedia di Jakarta.

Berbeda dengan Clara yang tak mengalami kesulitan untuk menerbitkan karyanya lantaran ia memang mempunyai perusahaan penerbitan, Dewata Publishing. Meski sebelumnya, perusahaan ini berkulat di buku-buku anak, namun kali ini



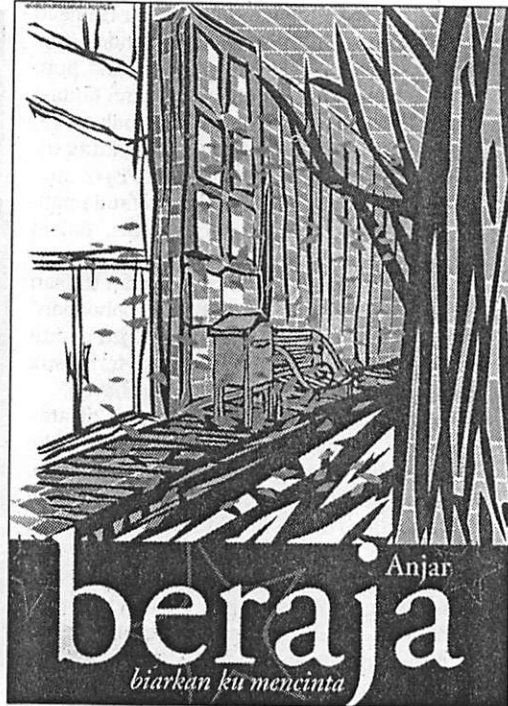
"keluar jalur" ke novel dewasa. Pertama kali, ia mencetak 3.000 eksemplar dan langsung disebarkan di berbagai toko buku, termasuk Gramedia dan Kinokuniya. Dalam beberapa bulan sudah dicetak untuk kedua kalinya.

Menyimak pengalaman beberapa penulis itu, setidaknya, ada beberapa hal yang harus diperhatikan jika ingin muncul dan mendapat tempat di hati pembaca. Pertama, isi buku menjadi faktor utama. Kedua, kontrak dengan penerbit harus jelas. Mulai dari sistem distribusi dan segala proses di lapangan. Ketiga, promosi juga sangat penting menunjang kesuksesan buku. Alhasil, penulis baru harus punya energi untuk bersafari ke mana-mana—dari kampus sampai mal—untuk mempromosikan karyanya. Salah satu yang menerapkan ini adalah Dewi Lestari yang melompat ke berbagai kota untuk merangkul pembacanya.

Mereka memang bukan pendahulu di era ini. Sebut saja, Ayu Utami, Fira Basuki, Helvy Tiana Rosa, Medy Loekito, atau Dinar Rahayu yang muncul duluan ke permukaan jagat sastra. Tapi bukan berarti mereka tertinggal dalam kualitas. Mereka malah menawarkan berbagai hal yang baru. Jika trilogi Fira Basuki dengan *Jendela-jendela*, *Pintu*, *Atap* tampaknya dekat dengan tradisi penulis pop era sebelumnya. Nukila Amal mengusung latarbelakang cerita rakyat, sedangkan Dinar Rahayu akrab dengan mitologi Yunani.

Setiap dekade tampaknya selalu mencatat nama-nama penulis wanita baru yang melejit. Di generasi-generasi yang jauh lebih senior ada Titie Said, Lastri Fardani, Titiek W.S., Ike Supomo, Titis Basino, La Rose, Marga T, Maria A. Sarjono, Mira W. Nani Heroe, Nina Pane dan Nh Dini. Semua hadir dengan gaya penulisan yang beragam sehingga memiliki pembaca yang berbeda-beda pula. Begitu pula generasi sekarang. Dunia sastra negeri ini pun kian kaya.

● andari karina anom



## Fantasi Liar Hamsad dalam Karya Sastra

**B**AGI seorang penulis macam Hamsad Rangkuti, menulis cerita pendek (cerpen) bisa bersumber dari mana pun. Dan, pilihan dia untuk menuliskan fantasi liar yang dimilikinya menjadi sebuah cerita, memang sebagian terwujud dalam kumpulan cerpen berjudul *Bibir Dalam Pispot* ini.

Sebelum bingung dengan maksud imajinasi liar yang dikatakan penulis, dalam bagian pengantar Hamsad mencoba menjelaskannya secara ringan. Dalam tulisan bertema "Imajinasi Liar dan Kebohongan" (proses lahirnya sebuah cerpen) itu diakui Hamsad bahwa dia memang termasuk orang yang suka melamun (berkhayal).

"Saya suka duduk berjam-jam di atas pohon. Membiarkan pikiran saya pergi ke mana dia suka, tanpa saya mengontrolnya, dan saya merasa nikmat. Saya berada di dunia lain, dunia imajinasi, sebuah dunia ciptaan," kata Hamsad (hlm VII).

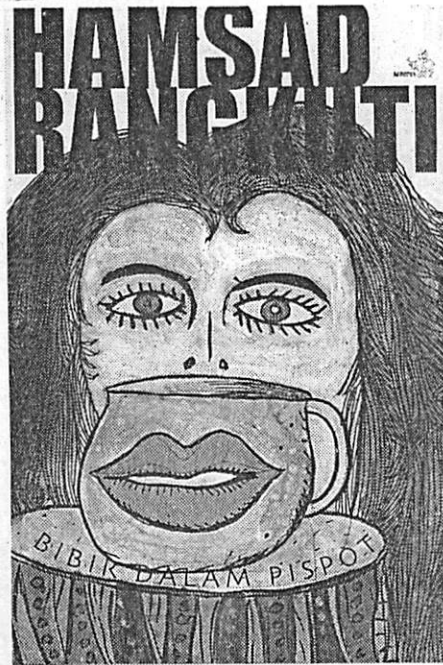
Sebagai seorang pencipta (karya sastra) memang wajar saja jika Hamsad merasa nikmat ketika berangan-angan dalam dunia imajinasi tersebut. Namun proses berkarya seperti ini rupanya dipertanyakan juga oleh sastrawan lain. Meski secara tidak langsung, pilihan Hamsad ini mendapat dukungan dari penyair seperti F Rahardi.

Menurut Rahardi, beda fiksi dan nonfiksi adalah bahwa fiksi merupakan tulisan berdasarkan imajinasi, sementara nonfiksi adalah tulisan berdasarkan data dan fakta nyata. Jadi, karya sastra sebagai fiksi memang bukan sesuatu yang nyata. Tetapi karya sastra juga bukan kebohongan. Sastrawan bukan seorang pembohong. Sastrawan yang baik justru selalu menyuarakan kebenaran.

Secara merendah Hamsad juga mengakui bahwa dia tergolong penulis berbakat alam. Saat merintis karier sebagai penulis, dia hanya belajar dari buku *Teknik Mengarang* karya Mochtar Lubis. Sementara salah satu kekurangan dia lainnya adalah kurang produktif.

Terlepas dari semua itu, Hamsad tergolong andal menulis cerita yang diilhami dari pengalamannya sehari-hari. Misalnya pengalaman saat dia mendengar cerita penumpang di oplet yang berkisah tentang penjabretan perhiasan.

Terkait dengan satu obsesi untuk selalu mempertahankan perhatian dan minat



Judul Buku : Bibir Dalam Pispot

Penulis : Hamsad Rangkuti

Penyunting : Kenedi Nurhan

Penerbit : Penerbit Buku Kompas, Maret 2003

Halaman : XXIV+179 hlm

pembaca, maka Hamsad pun mengaku suka menampilkan cerita yang bikin orang "berpikir" lagi setelah membaca kisah yang ditulisnya.

Cerita tentang kisah sadis penjabretan perhiasan pun, di tangan Hamsad akan menjadi kisah yang menarik. Kisah *Pispot* yang bikin orang masygul itu mendapat inspirasi dari penjabretan yang marak di atas kendaraan umum. Hamsad memang suka mengangkat hal kemiskinan dan kemelaratan, dan membaginya dengan pembaca.

Dengan jeli dan berani serta "liar" dia mudah saja menceritakan orang yang sengsara karena dituduh menjambret. Dan ending cerita pun dibuat sedemikian rupa sehingga pembaca akan merenung.

Lalu, cerita *Ketupat Gulai Paku* lahir ketika Hamsad sedang lari pagi dan menemukan warung dorong yang menjual ketu-

pat sayur dengan papan nama ketupat gulai paku. "Ketika saya pesan satu porsi, saya tidak menemukan gulai pakis, tetapi sayur nangka. Waktu saya tanya mengapa tidak sesuai merek dengan suguhan, pemilik warung mengatakan sulit menemukan pakis belakangan ini," kata Hamsad seperti tertulis di halaman XXI. Begitu selalu yang ditemukan setiap Hamsad lari pagi, sementara sang penjual tidak juga menghapus merek dagangnya.

Cerpen *Nyak Bedah* lahir dari situasi masyarakat yang saat itu tengah gila *walkman*. Di tempat-tempat umum orang berkeliraran dengan menutup telinga mereka dengan alat elektronik itu. "Mereka mendengarkan lagu-lagu, dan bagi saya mereka sangat egois. Mereka yang mengenakan alat itu menutup diri dengan dunia luar. Maka timbul ide cerpen mengejek orang semacam Nyak Bedah dengan mempermainkan emosinya lewat datangnya alat baru itu," tulis Hamsad di halaman XXII.

Mungkin imajinasi liar lainnya yang cukup mengejutkan adalah cerpen *Maukah Kau Menghapus Bekas Bibirnya di Bibirku dengan Bibirmu?* Kata Hamsad,

cerpen ini lahir ketika dia berada di geladak kapal feri Merak-Bakauheni. Di atas geladak tidak tampak orang lain selain Hamsad dan seorang perempuan muda yang cantik. Coba simak pengakuannya seperti ditulis di halaman XXIII.

"Dia memandang laut dan saya memandang dia. Pada saat seperti itu saya melihat wanita itu membuang segala sesuatu yang dia miliki. Padahal dia tidak membuang apa-apa, sampai akhirnya saya melihat dia tidak memakai sehelai benang pun yang menutupi tubuhnya. Imajinasi liar."

Dan, akhirnya Hamsad menyajikan imajinasi liar itu kepada pembaca. Lalu dia mencari pembenaran yang bisa menopang hadirnya ketelanjangan wanita itu. Dan itu, kata Hamsad, adalah tugas seorang pengarang.

Demikianlah kepiawalan Hamsad menggambarkan kehidupan rakyat kecil dalam sebuah tuturan yang lincah, menarik, dan menggugah emosi pembaca. Harus diakui, semua itu merupakan ciri khas Hamsad, yang akhirnya menempatkan dia sebagai salah satu di antara sedikit cerpenis garda depan Indonesia saat ini. (nun)

Warta Kota, 18 Juni 2003

## Sastra Jembatan Komunikasi

**YOGYA (KR)** - Sastra sering dipakai sebagai jembatan bagi komunikasi lintas budaya. Lewat sastra setiap orang dari berbagai budaya dan bangsa bisa saling mengenal dan membagi nilai-nilai kemanusiaan. Demikian diungkapkan Prof Hugh M Egan dari Amerika yang diundang sebagai pembicara dalam diskusi 'Sastra Indonesia Modern: Dari Lokalitas ke Kosmopolitan', Senin (9/6) sore di Gedung PAU-UGM.

"Sastra bisa menjadi jembatan saling kesepahaman antarbudaya, sehingga mengeliminasi perbedaan kultur yang berpotensi sebagai pemicu konflik menjadi modal kemajuan bangsa," kata profesor sastra dari Amerika ini dalam seminar yang diselenggarakan Program Pascasarjana Pengkajian Amerika-UGM membahas karya-karya Pramudya Ananta Toer.

Menurut Egan, dunia telah menyerupai sebuah kampung besar di mana batas wilayah suatu negara dan budaya makin menipis. Tidak ada lagi suatu habitat budaya yang imun terhadap pengaruh budaya luar. Mengasingkan diri dari proses hibridasi budaya sama saja dengan melemparkan diri keluar dari peradaban yang semakin mengglobal. Sebagaimana banyak negara lain Indonesia te-

ngah mengalami proses yang sama.

Dalam membahas karya Pram, Prof Hugh Egan melihat dengan banyak cara. Karya Pramudya termasuk tipe terglobalisasi ala Ralph Waldo Emerson. Narasi Minke dalam karya Pram menyuarakan suara Emerson akan pembelaan diri dan pembebasan intelektual dari pengguna yang basi di masa lalu dan meyakini keyakinan Emerson, tidak ada yang terlalu sakral dari pikiran kita sendiri. "Bagaimanapun Pram menghubungkan langsung pandangan romantis akan pembebasan interior dengan visi realistik tentang pembebasan politik dan sosial yang terkonteksi secara geografi, ekonomi dan historis," ujar Prof Hugh Ralph.

Menurut Ketua Panitia Seminar, Nuswantoro, seminar ini berusaha menemukan persinggungan budaya Indonesia-Amerika dalam sastra modern. Seminar sekaligus mengukuhkan gagasan dialog antarbudaya lewat sastra bagi perdamaian dan kesejahteraan umat manusia serta memperluas pemahaman *crossculture* Indonesia-Amerika. Seminar menjadi titik terang penting bagi pemahaman sastra dari Amerika tentang karya-karya besar Pram. (Asp)-o

Kedaulatan Rakyat, 11 Juni 2003

# Cerpen Kita, Semakin Kaya atau Miskin?



Wacana

Kurnia Effendi

Penyair, Cerpenis, Pengamat Sastra

Cerpen, yang hadir bertubi akhir-akhir ini, sesungguhnya menimbulkan pertanyaan: semakin kaya akan pelbagai kemungkinan, atau justru semakin miskin dari segi kualitas? Ada semacam kegembiraan yang tumbuh seiring dengan meningkatnya cerpen kita secara kuantitatif, yang seharusnya juga inovatif, dan bukan perkembangan yang cenderung stereotip dan latah.

Memang, cerpen dengan kaidah ketat seperti yang pernah disampaikan oleh, misalnya, Mohammad Diponegoro, tidak lagi memikat ditampilkan saat ini. Sejak Putu Wijaya menggedor 'teror' melalui cerpen-cerpenya, dan Danarto mengirim kita sinyal-sinyal sufistik, disusul gelombang paduan fiksi dan fakta yang digarap dengan ketrampilan teknis matang oleh Seno Gumira Ajidarma, cerpen mengalami pemekaran dalam tema dan format.

Bentuk dan isi standar yang menjadi andalan karya sastra, bukan lagi kriteria absolut. Terbitnya cerpen-cerpen panjang Budi Dharma dan cerpen-cerpen pendek Sapardi Djoko Damono, membuat cerpen bebas dari batasan halaman. Banjir cerpen-cerpen sosial-surrealis, di antaranya karya Agus Noor, diimbangi dengan cerpen-cerpen yang kental oleh wama lokal Gus tf, telah memberi sumbangan terhadap kekayaan tema dan karakter dalam khazanah cerpen Indonesia.

Cerpenis generasi baru yang meramalkan awal abad 21, tidak lepas dari pengaruh pendahulunya. Membaca cerpen-cerpen Teguh Winarsho, terasa suasana kumuh, kekejaman, getir dan

suram bagi sang tokoh, sebagai produk dari sisi buruk kehidupan kota besar (baca: modern). Dan di antara gemerlap histeria kosmopolit (yang tercermin pada cerpen-cerpen Djenar Maesa Ayu, juga novel-novel para pengarang perempuan terkini), tercantum pula kegelapan yang membayang-bayangi atmosfer tokoh-tokohnya. Dengan idiom hotel, cafe, dan mobil mewah di puncak menara hedonisme, telah menghadirkan dampak perselingkuhan, kriminalitas, atau jiwa-jiwa malang di dasar slum area. Teguh Winarsho dan kawan-kawan, tidak serta merta muncul tanpa pendahulunya. Setidaknya ada pengaruh dari Seno, Gumira dan Agus Noor, dalam tema maupun cara bercerita. Djenar bahkan mengaku berguru kepada Seno, Budi Dharma, dan Sutardji Calzoum Bachri.

Dari sisi lain, tumbuh kukuh Joni Ariadinata yang menawarkan sketsa detail kehidupan kaum pinggiran. Dengan cara yang khas, bercerita seolah-olah mozaik yang bergerak. Potongan mozaik itu diangkat menjadi potret yang menangkap ceng-tang-perenang model kehidupan kaum marginal, yang tersisihkan oleh pembangunan fisik dan sistem, menjadi persoalan sosial yang mencemaskan namun tak terhindarkan.

Di sisi lain lagi, muncul Hudan Hidayat dengan kompleksitas psikologi tokoh-tokohnya. Paranoid, skizofren, sadis, kelap, menikmati kekejaman, berceri terhadap diri sendiri, waham dan memelihara lubuk dendam, yang diutarakan dengan bahasa lugas dan mengalir deras. Dalam beberapa percakapan, terbersit keinginan pengarang mengaduk jiwa pembaca dari sisi paling kelam. Bahwa setiap manusia memiliki pertentangan batin dalam dirinya, antara baik dan buruk, yang belum tentu dimenangkan si putih. Hudan, dengan komunitas yang dibentuknya, mencoba membina bibit-bibit cerpenis yang lantas mempublikasikan cerpen-cerpen awal mereka di *Republika*, melalui karakter dan gaya tutur yang mirip dengan aliran 'sang



guru menderas. Semoga ini hanya kecenderungan awal, spirit yang segera bisa membangun gaya tutur yang berbeda dan kian matang.

Paduan antara tema sosial dan unsur-unsur surealis pun menemukan dirinya dengan wajah aneka ragam, karena berkembang melampaui batasan-batasan yang lazim. Tengoklah karya-karya Anton Kumila, AS Laksana, Puthut EA, Triyanto Triwikromo, Eka Kumlawan, Satmoko Budi Santoso, Abdah El-Khallegi. Sementara yang berlatar warna lokal pun cukup konsisten, seperti Gus tf dan Oka Rusmini, disusul oleh Raudal Tanjung Banua dan Putu Fajar Arcana.

Persoalan yang agaknya perlu mendapat perhatian para cerpenis adalah cara bertutur. Prosa sebagai karya sastra yang bersandar pada kekuatan bahasa, terdiri dari kata, kalimat dan paragraf, perlu digarap seimbang. Ada di antaranya terlalu bergumam dengan pikiran dan imajinasi sendiri, sehingga nyaris tidak tertangkap maksud sesungguhnya. Beberapa cerpen Nukila Amal tampak lebih banyak berendam dalam gellmang bahasa, atau pada cerpen Dyah Indra Mertawirana yang menyembunyikan cerita dalam kalimat-kalimat bergaya puisi.

Tanpa bermaksud mengurangi apresiasi, mungkin bisa dikatakan bahwa cerpen adalah perwujudan bangunan gagasan yang bisa diterima utuh oleh pembaca seperti yang dipikirkan oleh pengarangnya — tanpa harus kehilangan karakter. Itu sebabnya Beni Setia, Ratna Indraswari Ibrahim, Jujur Prananto, dan cerpenis lain yang telah menemukan jati dirinya, tetap konsisten dengan persoalan realis dan penyampaian yang sederhana dan komunikatif.

Di tengah pelbagai kemungkinan yang sedang mencoba eksis di kancah cerpen, kehadiran Nur Zain Hae cukup melegakan. Berpijak pada realisme, cerpen-cerpennya menawarkan alternatif sebagai kisah dengan latar penelitian. Penggabungan peristiwa yang seolah fakta dengan gagasan fiksi untuk menyampaikan konflik sosial sekaligus konflik batin, membuat narasi menjadi kuat. Hal ini patut dijaga dengan kehati-hatian agar tidak terperosok ke dalam 'reportase'. Cerpen-cerpen Nur Zain mungkin ditulis melalui dukungan referensi yang kuat, kemampuan menjalin kondisi riil dengan letup imajinasi.

●●●

Ketika cerpen mengeksplorasi pelbagai kemungkinan untuk mencapai orisinalitas, nilai estetika, dan kedalaman isi, tidak ter-

tutup untuk belajar dari cerpen-cerpen yang lebih dulu lahir, baik lokal maupun asing, tradisional maupun modern. Bukan untuk menjadi epigon, melainkan demi menghindari pengulangan yang membuat sejumlah besar cerpen terbit tanpa sesuatu yang baru. Barangkali akan lebih berharga memperjuangkan tema dan bentuk baru, narasi yang kuat sekaligus universal, konflik yang menukik namun tak asing dalam kehidupan kita, meskipun harus melampaui waktu panjang untuk bisa diterima.

Sebagaimana 'musik alternatif', mungkin karya sastra akan melahirkan 'cerpen alternatif'? Dalam senirupa, muncul cabang 'seni instalasi', gabungan antara seni patung, seni lukis, desain interior, dan teknik arsitektur, bahkan kadangkala menggunakan media audio-visual, gerak mekanis... Apakah kelak akan muncul 'cerpen instalasi' seperti halnya gerakan 'puisi bebas' di akhir tujuh-puluhan?

Kekayaan ragam cerpen akhir-akhir ini disambut antusiasme media massa yang mencoba menjembatani gagasan cerpenis dengan segmen pembaca. Di tingkat remaja, majalah seperti *Gadis* dan *Kawanku*, masih rajin menampilkan cerpen, bahkan menerbitkan suplemen khusus cerpen. Sejak awal April 2003, terbit kembali majalah kumpulan cerpen remaja bertajuk *Cinta*. Ini jangan dipandang sebelah mata, karena Gus tf menjadi contoh pekerja sastra yang memulai karirnya dari cerpen remaja. Putu Wijaya, Oka Rusmini, Marga T, NH Dini, juga menulis di *Gadis* dan *Femina*.

Sekarang saatnya cerpenis 'dimanjakan' oleh media koran. Adalah kenyataan bahwa penjaga gawang halaman budaya rata-rata pekerja sastra generasi 80-an, yang akan 'berpihak' kepada bibit-bibit baru penuh bakat. Sebut saja Ahmadun Yosi Herfanda (*Republika*), Bre Redana (*Kompas*), Edy A Effendi (*Media Indonesia*), Nirwan Dewanto (*Koran Tempo*), dan Triyanto Triwikromo (*Suara Merdeka*). Hal lain adalah adanya kesinambungan yang erat antara penerbitan buku sastra (dalam hal ini cerpen) dengan sastra (yang berasal dari) koran. Dimulai dari tradisi *Kompas*, *Bemas*, disusul *Republika*.

Tak kalah penting, adalah ruang-ruang alternatif yang ditawarkan oleh Sitok Srengenge cs melalui *Jurnal Prosa* dan *Jurnal Kalam* (Jakarta), atau Joni Ariadinata cs melalui *Jurnal Cerpen Indonesia* (Yogya), dan Tan Lioe le cs lewat *Jurnal Budaya Cak* (Denpasar). Mereka menaruh perhatian terhadap

perkembangan cerpen akhir-akhir ini dan memberikan kebebasan kepada cerpenis untuk mengeksplorasi gaya dan tema.

Sebelum memeriksa anatomi cerpen Indonesia, yang akan menjadi tema Kongres Cerpen Indonesia ke-3 di Lampung tanggal 11-13 Juli mendatang, ada baiknya memeriksa cerpen kita masing-masing. Adakah kehadirannya telah memperkaya khasanah cerpen Indonesia atau justru mempermiskinkannya? Berjalan di tempat atau mundur? ■

Esai ini merupakan prasaram untuk diskusi cerpen, Komunitas Sastra Indonesia, 7 Juni 2003, di Komunitas Kebun Nanas, Tangerang.

**Republika, 15 Juni 2003**



# Realisme: Sejenis Kerendahan Hati

\* Ketemu SN Ratmana,  
guru-cerpenis-novelis dari Tegal

SUATU hari saya ditelepon pengarang cerpen dari Tegal, SN Ratmana — yang nama aslinya Ratmana Soetjiningrat. Untuk bisa mendapatkan nomor telepon rumah saya, Pak Ratmana harus membeli Surat Kabar Harián (SKH) *Kedaulatan Rakyat*. Dari sana ia memperoleh telepon redaksi. Dari redaksi ia mendapat nomor telepon rumah saya. Sebelumnya, kami memang pernah bertemu di Universitas Negeri Yogyakarta (UNY) ketika penganugerahan gelar doktor honoris causa bagi drg Taufiq Ismail.

Pak Ratmana mengatakan dalam telepon, ia di Yogyakarta. Tapi bukan untuk keperluan bicara soal sastra. "Datanglah ke hotel, saya beri Anda hadiah buku novel saya," katanya; lalu ia menyebut nama sebuah hotel. Buku novel yang dimaksud adalah *Ketika Tembok Runtuh dan Bedil Berbicara 1966-1998*. Novel ini terbit 2002, diberi kata pengantar oleh Taufiq Ismail. Kami pun berbincang panjang, dari cerpen-cerpennya yang terkumpul dalam *Dua Wajah dan Sebuah Sisipan* sampai pada cerita tentang guru, murid, sahabat dan sastra yang hingga kini digelutinya. Tak terasa, kami ngobrol sampai larut di lobi hotel.

Kepengarangan SN Ratmana, dimulai sejak di bangku SMA. Waktu itu ia sekolah di Pekalongan, antara tahun 1954 sampai 1956. Menulis cerpen, dan hingga kini sudah sekitar 75 buah yang dihasilkan. Di antaranya sudah dibukukan dalam *Sungai, Suara dan Luka* (Sinar Harapan, 1981), *Asap Itu Masih Mengepul* (Balai Pustaka, 1977) dan *Dua Wajah dan Sebuah Sisipan* (Kepel Press, 2001). Ia bersahabat sejak remaja dengan Taufiq Ismail. Misalnya sama-sama mengurus perpustakaan.

Dalam pengantar Taufiq Ismail pada buku novel *Sutjiningrat* ini, diceritakan bahwa mereka berdua yang memegang kunci almari buku, mencatat nama peminjam, menagihnya kalau lewat waktu dan menyimpan uang penyewaan buku. Perpustakaan dibuka hari Minggu. Teman-temani yang gemar membaca menjadi anggota perpustakaan itu. "Buku yang paling laku dipinjam adalah seri cerita Winnetou," tulis Taufiq. Selain itu, buku-buku sastra juga banyak tersedia termasuk novel terjemahan karya pengarang Amerika, seperti William Saroyan dan John Steinbeck.

Genre sastra yang dipilih Pak Ratmana adalah menulis cerpen. Sementara Taufiq lebih banyak menulis puisi. Ketika karya mereka dimuat oleh HB Jassin, gembiranya bukan main. Siapa pun yang karyanya berhasil dimuat, tentu senang. Bisa jadi selebritis kecil-kecilan. Begitulah yang dialami SN Ratmana. Tetapi, jika dikaitkan dengan bidang yang

digelutinya sebagai guru, sangat bertentangan. Bayangkan, Ratmana menjadi guru Fisika di SMA Tegal, karena setelah tamat SMA ia kuliah untuk menjadi guru. Sejak di SMA nilai untuk Ilmu Pasti dan Fisika tinggi. "Sekitar 25 tahun saya mengajar Fisika dan kemudian menjadi Kepala Sekolah," katanya.

Tahun 1996, Pak Ratmana pensiun. Di sela kesibukannya sebagai guru, ia terus menyimak perkembangan sastra Indonesia dan tetap setia dengan genre yang dicintainya, yakni menulis cerpen. Oleh Goenawan Mohamad, Ratmana digolongkan dalam penulis realis yang lugas. "Cerpen SN Ratmana ada dalam tradisi realisme, sebuah tradisi yang panjang umurnya," tulis Goenawan. Realisme adalah sejenis kerendahan hati, begitu kata Goenawan. Pengarang seakan membiarkan manusia, isi kesadarannya dan kesadaran si pengarang sendiri, juga benda-benda dan peristiwa hadir serta menggejala. Berbicara sendiri tanpa intervensi. Objek seakan otonom dan subjek seakan memandang dari sudut tersembunyi.

\*\*\*

KESETIAAN SN Ratmana pada cerpen, patut dicungki jempol. Ceritanya tidak pernah absurd. Ratmana tak menyukai gaya lain, kecuali bertahan pada realisme. Ceritanya mengalir wajar dengan lempang dan lancar. Ada pengalaman pengarang, yang dibiarkan begitu saja, kemudian dijalin dengan peristiwa, kejutan, ketakterdugaan, dan akhir cerita yang menarik.

Lahir di Kuningan, Jawa Barat, 6 Maret 1936. Ia dibesarkan di Pekalongan. Pengalamannya sebagai guru, yang bertemu dengan murid yang bermacam-macam dari tahun ke tahun, sebenarnya modal baginya untuk bercerita. Setelah menjadi kepala sekolah di dua SMA Negeri, terakhir sebelum pensiun menjadi Pengawas SMP/SMA Kabupaten Tegal. Bila kita membaca cerpen-cerpennya, ada sedikit warna itu. Menokohkan dirinya sebagai guru. Cerita bermain di Tegal, Pekalongan, dan tempat-tempat yang jelas. Pengalaman yang muncul dalam cerpen-cerpennya adalah pengalaman sehari-hari.

Misalnya, bertemu seorang perempuan muda yang tergopoh-gopoh. Perjalanan naik bus dari Pekalongan ke Tegal. Pengalaman di kelas, ketika seorang murid kekasih gelapnya mencukur bulu kelinisnya. Untuk kenang-kenangan. Tetapi, ternyata ia menemukan

calon istri yang benar-benar mulus. Sebab, Fatimah, perempuan berjilbab yang akhirnya menjadi istrinya itu setiap dua hari sekali melakukan *thaharah*, yakni membersihkan jasmani dari semua bentuk kotoran. Termasuk mencukur bulu kelimannya.

SN Ratmana adalah seorang religius. Sesekali ia memberi khotbah dalam salat Jumat.

Di sisi lain, Pak Ratmana adalah pencerita yang menarik. Dalam obrolan yang akrab, ia sudah seperti bercerita. Menceritakan teman-teman guru, bekas-bekas muridnya. Malam itu ada Ismet Haris dan Boedi Ismanto, mereka ini juga bekas muridnya di Tegal. Ada bumbu-bumbu pengalaman yang menarik, sehingga bisa mengilhami penulisan cerpen. Sedang ketika ia bercerita tentang novelnya yang pertama ini, *Ketika Tembok Runtuh dan Bedil Berbicara*, ia sangat bergairah. Selain novel tersebut mampu membalikkan teks politik ke dalam cerita yang menarik, pengarangnya menguasai lekuk-lekuk peristiwa yang melampaui masa Orde Baru dan Reformasi.

Persoalan politik, ternyata bisa pula dibahasakan dengan enak, melalui tokoh-tokoh rekaan, betapa pun peristiwa politik antara 1966 sampai 1998 menjadi peristiwa sejarah. Bahkan menjadi sebuah novel. Masa sekitar 32 tahun itu menjadi lahan basah bagi Ratmana untuk bercerita. "Sebelum dibukukan, novel ini pernah dimuat *Republika*," tuturnya.

(Arwan Tuti Artha)

Minggu Pagi, 22 Juni 2003

# Pelacur Dibayar Uang, Isteri Dibayar Cinta

\* Novel membara 'Cantik Itu Luka'

Oleh Raudal Tanjung Banua

**MEMBACA** novel "Cantik Itu Luka" karya Eka Kurniawan (Aky Press-Jendela, 2003) kita akan bersua cinta membara di antara tokoh-tokohnya. Di tengah "kegilaan" nilai-nilai seperti pelacuran, perselingkuhan, perang, pembanditan, dan kekuasaan, cinta menjadi sangat esensial, baik bagi "mutan moral" - kalau memang pertanggungjawaban kepada publik pembaca masih mempertimbangkan unsur ini - maupun bagi jalan cerita secara keseluruhan.

Ya, karena cinta, sebuah ungkapan tanpa tedeng aling-aling mengalir dari kalimat Eka: "Pelacur dibayar pakai uang, istri dibayar dengan cinta." Atau, dengirlah ucapan seorang tabib India ketika mengobati Ma Gedik yang notabene sakit karena cinta-katanya pasti, "Hanya cinta yang bisa menyembuhkan orang gila!" (hal. 34).

Sementara "kegilaan" itu terus berpusar di lingkungan para tokoh novel ini, seolah menisbikan nilai-nilai (yang normatif dan konvensional). Bayangkanlah, seorang lelaki, ayah Rosinah, menyerahkan anak gadisnya untuk ditukar hanya supaya dapat tidur dengan pelacur Dewi Ayu. Katanya, "Kau bisa menjadikannya pelacur atau mencincangnya untuk dijual sebagai daging kiloan di pasar," (sungguh mengerikan, mengingatkan kita pada cerpen-cerpen Joni Ariadinata atau kegilaan Monte Cristo), lalu mereka bercinta, si anak menunggu tenang di luar, dan sebagai bayarannya si Rosinah yang bisu menjadi milik Dewi Ayu - awal ia menjadi pembantu yang patuh.

Mengapa di antara kegilaan semacam ini, sang ayah masih membutuhkan pelacur? Mengapa tidak langsung saja menyalurkannya secara inest kepada si Rosinah, biar kegilaan itu semakin genap-lengkap? Ternyata tak. Cinta menemukan perannya di sini. Demi cinta, seorang ayah masih menghargai anaknya secara seksual, bandingkan dengan banyak peristiwa

di luar teks yang justru terjadi di tengah lingkungan sosial yang "waras". Memang, ada Raja Pajajaran yang jatuh cinta pada Putri Rengganis, anaknya sendiri, tapi itupun kemudian berakhir "indah". si ayah membatalkan niat gilanya.

Karena cinta pula, Ma Gedik yang terpasung - karena kesetiaannya - lantas mencabuli binatang ternak, karena itu ia dianggap gila "sungguh-sungguh", justru di tengah "kegilaan" nilai-nilai - masih bisa menyanyikan kidung-kidung cinta yang indah, yang membuat banyak orang menangis karenanya. Nyanyian itu untuk menyambut kekasihnya, setelah 16 tahun masa penantian - dengan segala kesetiaan dan cinta - dan ia kemudian bertemu Ma Iyang kekasihnya itu, meskipun harus berakhir tragis (35-37).

Cinta juga membuat Maman Gendeng yang brutal, ganas dan menyimpan dendam, luluh ketika bertemu gadis mungil berlesung pipit bernama Naisah. Seketika ia memutuskan akan menghentikan pengembaraan gilanya, dan bermimpi hidup berumah tangga dengan Naisah (ai, bukankah impian tentang rumah juga melambangkan kuatnya cinta di tengah kegilaan? Seperti juga Shodanco yang takut kehilangan janin bayinya). Bahkan, ketika Maman menghadapi Naisah untuk mengemukakan cinta, Maman Gendeng merasakan jauh lebih mengerikan daripada menghadapi pa-

sukan Belanda. Cinta yang takut dan gemetar, kata orang, adalah perambang cinta yang sebenar-benarnya. Dan Maman me-ngaku terus terang, "Cinta telah memberiku dorongan yang tak diberikan oleh apapun!" (hal 115).

Akan tetapi, karena cinta pula, Naisah si gadis mungil berani menolak Maman Gendeng si tuan Gerilya, sebab ternyata ia sudah memiliki seorang kekasih, meski seorang lelaki invalid. "Tuan Gerilya, ijinkanlah kami saling mencintai dan tak ingin dipisahkan..." Maka, Maman Gendeng yang brutal dan mestinya bisa berbuat apa saja itu, luruh kedua kalinya, pergi, karena tak ingin menghancurkan kebahagiaan mereka. (116) Sebuah penghormatan yang indah pada cinta. Dan kesakitan akan cinta, tidak membuat Maman menyerah, justru membangkitkan hasratnya untuk mencari cinta sejati.

Begitulah, bertahun-tahun kemudian, setelah menjadi orang penting di kelompoknya, bagai Che Guevara yang tak mau hidup di tengah kemapanan, ia

kembali bersampan, mengembara (kali ini bukan lagi pengembaraan tanpa arah, seperti sebelumnya, melainkan pengembaraan yang punya orientasi: cinta sejati). Cinta sejati itu, diinterpretasikan dengan Putri Rengganis yang bagi saya tidak hanya berarti sosok fisik, namun juga metafisik, sekaligus bayang-bayang idealisasi.

Masih soal cinta, Dewi Ayu yang melacur, masih cukup meyakinkan ketika

menghadapi permintaan kliennya si Maman Gendeng tadi. Katanya, "Aku bukannya tak percaya bahwa cinta itu ada dan sebaliknya aku melakukan semua ini dengan penuh cinta, bukan berarti aku kehilangan cinta." (135). Dengan cinta, seorang pelacur membangun bargaining dan eksistensinya. Sebaliknya, atas dorongan cinta pula (bukan seksual belaka) Maman Gendeng tetap bertahan dan berupaya untuk mendapatkan Dewi Ayu, sampai akhirnya tercapai satu kesepakatan yang cukup sportif dan lugas: menjadi klien tunggal Dewi Ayu. Saya katakan bahwa kesepakatan itu bukan karena

dorongan seksual, toh anak-anak Dewi Ayu yang lain tak kalah cantiknya, dan Maman bisa mendapatkannya kalau memang ibunya tidak mau — karena Maman memang berkuasa saat itu. Akan tetapi kegilaan itu tidak terjadi lantaran cinta mampu mengontrolnya.

Di sisi yang lain, Alamanda, anak Dewi Ayu juga tengah menunggu kekasihnya dengan kesetiaan yang penuh: Kamerad Kliwon. Ia bergeming menghadapi godaan Shodanco, sampai laki-laki berkuasa itu jatuh dan mengehuh, "Adakah strategi gerilya untuk mengalahkan cinta?" (167) katanya lemah, padahal ia seorang mantan gerilya yang ulung bikin strategi. Begitulah, Alamanda yang binal dan sering membuat patah hati lelaki, justru sangat bersetia pada Kliwon,

sementara Shodanco yang ulung menyerah pada ajaibnya cinta.

Persoalannya sekarang, adakah cinta di sini hakiki atau masih sebatas nafsu belaka? Adakah sebatas fisik, bukan menyentuh kedalaman? Tampaknya, "cinta bergelora" lebih dominan ketimbang "cinta yang mempesona". Artinya, ungkapan cinta tokoh-tokoh di atas masih saja dibayangkan "urusan perkulaminan", penuh nafsu, bergelora, berapi-api, membakar. Satu-satunya percintaan yang teramat menyentuh dan menggetarkan, yang tidak terburu-buru masuk dalam urusan "perkulaminan" adalah percintaan Maman Gendeng dengan Maya Dewi — anak Dewi Ayu. Tidak saja karena Maya Dewi dinikahinya secara baik-baik, penuh restu dari ibu mertua, tetapi juga kesabaran Maman menunggu malam pertama — karena Maya Dewi masih sekolah. Dan ia tahan terhadap yang berbau umbar nafsu.

Seandainya percintaan dalam "Cantik Itu Luka" sedikit steril dari "cinta membara", tetapi sedikit condong pada jenis "cinta yang mempesona" maka "cerita cinta" akan menjadi lebih merasuk dan sunyata, dan itu akan menjadi oase yang meyakinkan. Setidaknya akan tercapai hal-hal seperti ini: pertama, "cerita cinta" menjadi sesuatu yang benar-benar disuguhkan secara sadar oleh pengarang sebagai sindiran atas tatanan masyarakat yang gila akan nilai dan norma-norma, tapi busuk dalam pelaksanaannya. Jadi, ada misi pencerahan dan penyadaran untuk melihat ke dalam, kepada tatanan.

Kedua, bagi pembaca fanatik (akan tatanan), novel ini boleh jadi dianggap sangat keterlaluan, lancang dan mengada-ada, karena penuh "kegilaan", sehingga "cinta membawa" bakal menambuh sengkabut itu. Sementara "cinta mempesona" tidak saja mampu menetralkan suasana, namun sekaligus meyakinkan bahwa cinta mampu berperan besar dalam membentuk tatanan. Bukan sekadar meradang, setelah itu padam.

Cinta dengan demikian, tidak sekadar hiasan, tidak sekadar tempelan, tidak sekadar "urusan perkelaminan". Tapi ia menjadi lebih esensial: menjadi misi, menjadi soliloqui, bahkan ideologi. Namun, semuanya tentu berpulang pada pengarang, meski sebagai pembaca kita pun berhak pasang ancang-ancang. ■

\* Randal Tanjung Bantua, pembaca sastra, tinggal di Sewon, Bantul

Minggu Pagi, 29 Juni 2003

# Scripta yang Memperkarakan Tabu

Oleh  
**Muhidin  
M Dahlan\***

"Tolong hormati kami! Kami juga manusia yang punya cinta." (Asmhora Paria, *Garis Tepi Seorang Lesbi*)

"**S**ASTRA wangi"—sebutan untuk pengarang perempuan yang menyihir panggung sastra paling mutakhir—kembali melahirkan insan yang masih sangat muda: Herlinations. Dan tema yang diusungnya masih belum jauh dari tema yang dipanggul oleh koreskripsi "sastra wangi" sebelumnya: pop, cinta, dan seks. Jangan anggap remeh soal yang terakhir ini. Selain berisi manis, ia juga ranjau yang meruakkan kutuk dan maki.

Karena itu, selain soal iman, scripta kitab suci juga berisi ragam aturan dan larangan untuk soal di seputar selangkangan ini—terutama orientasi seks yang tidak lazim. Berusaha meminggirkannya sedemikian dengan dalih sejarah bahwa luluh-lantak dan lenyapnya Kota Sodom disebabkan tidak lain karena amarah Tuhan yang tak tahanankan melihat orientasi seks kaumnya salah dan nista dalam praktik sosial—laki-lakinya bersodomi dan berhomoriria di setiap sudut kota, sementara perempuannya bermain cinta dengan kaum seke-

lamannya. Yang terakhir ini biasa disebut lesbian.

Masyarakat yang "baik-baik" menghakimi perilaku seks yang tidak biasa (baca: pure membeklok) ini dengan sebutan aib. "Bukan aib, tapi dosa," begitu bunyi kode sosial dari mereka yang pikirannya terkitabsucikan. Maka demikianlah, hampir semua orang akan merut bila sudah sampai pada soal membicarakan hal ini secara terbuka.

Di tengah rasa sungkan dan takut-takut itu, novel ini hadir tanpa takut tanpa sungkan. Judulnya tampak berparas gagah dan menyala: *Garis Tepi Seorang Lesbi*. Judul yang mentereng itu seakan menantang siapa saja yang masih memegang kuat-kuat tabu di arena pertukaran kode dalam masyarakat yang terlembaga secara agama. Dan lesbian—juga tentu saja novel ini—adalah se-bentuk kode yang melanggar tabu. Dan kita sangat jarang memeriksa bahwa sesungguhnya tabu sengaja diciptakan untuk memegang kendali referensi proses ideologi dalam mendefinisikan dunia penampakan (kode sosial).

\*\*\*

Novel ini bisa juga disebut dengan novel epistolar—kisah dan percakapan dalam surat. Menga-

gunkan aksara yang indah dan menihalkan setting dan latar tempat. Oleh pengarangnya peristiwa dan tempat dibiarkan mengapung-apung saja dan terengkuh dalam diksi yang indah—walau pun diksi indah yang dimaksudkan di sini tidak segamang diksi Cala Ibi-nya Nukila Amal.

Sebenarnya hanya ada dua tokoh sentral dalam novel ini. Dua orang lesbi yang merindu karena terpisah oleh sebuah ruang yang saling menjauh—Ashmora Paria dan Rie Shiva Ashvagosha. Jika pun kita menemukan tokoh-tokoh yang sering disebut, seperti Gita Bayuratri dan Rafael, keduanya tidak lain hanyalah tokoh fiktif dalam karya fiksi ini, tokoh-tokoh "antara", semacam pos epistolar—tempat Paria dan Rie mengadukan kesah. Peran Gita dan Rafael ini mengingatkan saya dengan peran tokoh *Supernova* dalam fiksi-sains Dewi Lestari: *Supernova, Ksatria, Putri, dan Bintang Jatuh*.

Dibuka dengan kepergian Rie, kekasih sekelamin Paria. Titik kepergian ini menjadi pemantik merintiknya ritmis kesedihan dan rasa nelangsa Paria yang ketbetulan anak seorang keluarga ningrat Jawa yang pemahaman agamanya baik-baik. Semasa remaja, perempuan tanggung ini

sudah menyadari bahwa ia mencintai perempuan lebih dari segalanya. Tapi ibunya mengerkannya dengan sangat kejam dan melahirkan kedurhakaan batin kepada perempuan yang biasa ia panggil "ibu" itu.

Kesenangan terhadap perempuan itu mendapatkan lahannya yang subur ketika ia kuliah di Yogyakarta. Di sinilah ia bertemu dengan Rie Ashvagasha. "Dia suamiku—mon mariku ... aku sudah menikah dengan Rie Ashvagasha dan aku melakukannya dengan cinta! Aku bersetubuh dengan Rie dalam kudus, sensualitas yang tergapai karena cinta! Bukan nafsu belaka. Aku memang lesbian, dan orang terlalu miring menilai lesbian..."

Tak ayal lagi, pilihan-pilihan yang tidak biasa dalam sebuah masyarakat yang masih memegang tabu itu, menjadikan hubungan itu terseret oleh gelombang badai yang ganas. Badai yang menghantamkan Paria di garis tepi. Dengarkan kata-katanya yang lirih: "Aku perempuan di garis tepi, yang ingin menebalkan atmosfer berpikir yang lebih madani. Meski sulit, aku terus mencoba menepi untuk mencoba memberikan kesempatan bagi orang lain untuk berpikir bahwa kami ada."

Tapi masyarakat tabu bukan masyarakat yang berpikir sama dengan kaum lesbi yang berada di garis tepi. Sebab lesbi tetaplah aib dan dosa, walaupun berkali-kali Paria berteriak—dan bahkan menyebut-nyebut nama Tuhan—bahwa:

"Aku tidak memandang kelesbiananku sebagai aib, dosa, penyakit atau suatu bentuk dari sakit jiwa, atau bahkan karena kekecewaan (sepertinya salah cetak—pengulas) yang dalam dari seorang laki-laki. *It's given*. Pemberian Tuhan. Jangan menganggap kami sebagai pengusung panji-panji dekadensi moral."

Karena lesbian adalah sebuah orientasi seks yang nista, maka ia harus enyah. Pikiran itu pula yang menjadi pikiran mayoritas di semua keluarga yang "baik-baik". Juga keluarga Paria. Gemparlah keluarganya ketika memastikan bahwa si cantik, anggota keluarga mereka, positif mencintai perempuan. Sidang keluarga digelar. Diputuskan bahwa Paria segera dinikahkan. Dan Paria mau. Ia memilih menikah dengan Vishnu Mahendra, seorang laki-laki yang pernah menciumnya dan membatalkan salat zuhurnya.

Tapi pernikahan itu seketika saja batal ketika muncul pember-

itahuan Rie yang terakhir. Dan demi cinta yang tulus dan universal, Paria memilih hengkang ke Prancis untuk bersatu dengan Rie, kekasih sejatinya.

\*\*\*

Tapi cinta universal yang sering menjadi dalih dan manifestasi Ashmora Paria dan juga kaum lesbian pada umumnya untuk mencintai sesama perempuannya adalah cinta yang mengundang sengketa.

Ia memantik ganasnya tikai antara kitab suci yang ditafsir kaum homofobia—istilah Herlinatiens kepada mereka yang "emoh" terhadap kaum lesbian—dengan perempuan yang menyukai (jiwa) selangkangan sesamanya. Dan kaum ini tetap saja berada di garis tepi.

Dengan demikian, novel epis-tolar ini bukanlah scripta sebagaimana lazimnya sebuah cerita dalam peristiwa pengisahan. Ia telah memantapkan dirinya sebagai scripta yang dihadirkan tanpa takut-takut oleh pengarang dan penerbitnya untuk memperkarakan tabu dengan bahasa yang indah, liris, dan menyentuh.

\* Penulis adalah pemerhati masalah sastra, tinggal di Yogyakarta

# Siapa Suruh Jadi Kritikus

OLEH: BINHAD NURROHMAT

**S**AYA merasa bahagia dalam suasana pemikir(an) sastra kita yang cuek dan dingin saat ini, tulisan saya yang pendek dan sederhana pikirannya itu (*Kompas*, 25 Mei 2003) ditanggapi begitu hangat dan antusias oleh dua penanggap sekaligus (Budi Darma dan Satmoko Budi Santoso, *Kompas*, 8 Juni 2003). Sebelumnya saya menyangka saat ini lebih sulit mengharapkan produk maupun dialog pemikiran sastra (apalagi yang sedap) justru di tengah gairah dan mode penciptaan sastra yang sedang mewabah. Toh, sekadar gosip seputar sastra(wan) mutakhir kita nyatanya lebih menghibur dan memikat kita ketimbang pemikiran sastra yang biasanya memaksakening berkerut. Mungkin ada semacam anggapan menjadi pemikir sastra itu kerja berat yang tak sepadan dengan hasil dan efeknya, sedangkan menjadi pencipta sastra lebih "bermasa depan" dan mendatangkan ketenaran, bukan?

## Kritik sastra: ilmu atau seni?

Tapi, saya lumayan risau pada idealisasi Budi Darma mengenai sosok pemikir berjuluk kritikus sastra yang, menurut dia, tak memadai bila hanya bermodal wawasan pemikiran teori ilmiah. Bagi Budi Darma, hanya kritikus yang

berjiwa seni tinggi yang bisa menghasilkan kritik yang tinggi sebab kritik adalah juga seni. Saya tak sepaham dan keberatan pada idealisasi Budi Darma yang ambivalen itu. Kritik adalah ilmu. Sedangkan ilmu dan seni adalah dua perkara yang berbeda wilayah dan alat ukurnya. Dan jika maksud Budi Darma bahwa kritikus yang punya kritik yang tinggi pasti punya jiwa seni yang tinggi, lantas bagaimana mengukur kritikus berjiwa seni atau tidak?

Seorang kritikus sastra mestinya sudah cukup bertanggung jawab jika sudah memiliki sikap ilmiah dan benar mengoperasikan teori sastra yang dinilainya relevan atau memiliki daya penghayatan pribadi yang bagus meski tak selalu patuh prinsip-prinsip metodis-akademis. Kerja utama dan terpenting kritikus berupaya menalar teks memakai peralatan teori ilmiah atau daya penghayatan pribadi untuk menggali makna dan menjajaki lorong dan ruang tafsir. Jadi, jika Budi Darma menganggap hanya kritikus yang berjiwa seni yang bisa menghasilkan kritik yang tinggi, maka bisa diartikan sehebat apa pun seorang kritikus mengoperasikan teori sastra dan mengerahkan daya penghayatannya tentu tak akan mungkin menghasilkan kritik yang tinggi.

Kritik adalah karya intelektual yang mengandung muatan keilmuan yang penyajiannya bisa bergaya "sekolahan" (normatif-akademis) atau bergaya "bukan sekolahan" (reflektif-subyektif). Baik kritik sekolahan (kritik ala Faruk HT, Maman S Mahayana, dan Melani Budi-anta) maupun kritik bukan sekolahan (kritik ala Afrizal Malna, Arief B Prasetyo, dan Adi Wicaksono) punya bentuk dan metoda yang berbeda, tetapi perbedaan itu tak bisa dijadikan petunjuk ukuran mutu kritik.

Pengategorian dua model kritik itu sekadar untuk menyederhanakan pembicaraan di sini. Pengategorian itu tak ada korelasinya dengan latar pendidikan formal sastra kritikus meski kebetulan tiga contoh kritikus sekolahan itu para sarjana sastra dan aktif dalam dunia pendidikan sastra, sedangkan tiga contoh yang lain tak punya latar pendidikan formal sastra, bahkan tak menyelesaikan pendidikan perguruan tingginya dan tak bekerja di bidang pendidikan sastra formal. Pengategorian dua model kritik itu semata berdasarkan bentuk dan metodenya.

Dalam konteks suasana pemikiran sastra kita yang cuek dan dingin saat ini, idealisasi sosok kritikus versi Budi Darma itu sesungguhnya justru kelewat memberatkan peran kritikus sastra dan mungkin akan membikin para kritikus sekolahan jadi minder. Padahal, di tengah beludakan karya sastra saat ini, sekadar komentar, pembahasan, dan apresiasi kecil pun menjadi penting karena miskinnya kritik sastra saat ini, apalagi kritik sastra versi Budi Darma itu. Dan harapan saya pada kritik yang bermutu itu—selengkapnya baca tulisan saya di harian ini edisi 25 Mei 2003—lebih sebagai wujud keprihatinan saya.

Kelangkaan kritik sastra mungkin juga karena dampak kebijakan media massa jurnanisme sastra kita juga. Lembaran media massa jurnanisme sastra kita identik dengan cerita pendek, esai, dan puisi. Dan cerita pendek adalah naskah wajib yang harus ada. Sedangkan kritik tak menjadi prioritas. Omong gampang, jika redaksi tak mendapatkan tulisan cerita pendek, pasti akan merasa kelabakan, sedangkan bila tak ada tulisan kritik, merasa tak menjadi persoalan. Atau mungkin juga "kelangkaan" itu dampak dari penyajian bahasa tulis kritik sastra kita yang pada umumnya kelewat akademis dan kaku alias tak memenuhi "bahasa koran" sehingga tak memenuhi kriteria dan selera redaksional.



Namun, apa pun jadinya, pihak yang paling bertanggung jawab pada eksistensi dan kondisi kritik sastra adalah mereka yang terdidik formal dalam sastra dan atau yang bekerja pada lembaga-lembaga formal yang sejenis sebab mereka yang paling memiliki kedekatan dan relevansi keilmuan dengan sastra. Tapi, siapa berhak menyuruh seseorang menjadi kritikus?

#### Sastra yang mutu atau sastra yang laku?

Saya tak menyangkal fenomena dahsyatnya produksi dan konsumsi buku sastra saat ini adalah efek dan keberuntungan dari kecanggihan dan kerja keras manajemen dan siasat bisnis buku yang begitu taktis merancang dan menggerakkan "haluri pasar" sehingga Satmoko Budi Santoso terilhami (atau meminjam?) cara pandang dari penalaran fenomena itu yang apa boleh buat jadi kelewat lurus sehingga membuahakan gagasan menihilkan kritik sastra.

Menurut Satmoko, sastra kini tak perlu juru bicara lagi karena telah sanggup berhadapan langsung dengan publik pembaca dan kematian kritik sastra justru akan menjaga kemurnian tafsir pembaca dari bayang-bayang atau pengaruh klaim wacana kritik sastra apa pun dan dari siapa pun. Dan kematian kritik sastra akan membebaskan para sastrawan dari klaim wacana kritik sastra tertentu sehingga mereka bisa leluasa hidup dalam—meminjam ungkapan Satmoko—"keberjamaan eksperimentasi karnaval estetika". Wow, begitukah?

Saya sangat menyangkal anggapan sastra yang laku pastilah sastra yang mutu atau sebaliknya sebab itu sama saja menganggap pasar sebagai "penentu" mutu sastra. Anggapan itu adalah semacam kenafian karena sama saja memosisikan pasar sebagai "panglima sastra". Itu berarti ketika kritik sastra mati, maka haluri pasar dan perkembangan kreasi sastra akan dikendalikan dengan sangat aman dan menguntungkan oleh kepentingan pasar.

Posisi dan keberpihakan kritik sastra dan

pasar sastra semestinya berbeda dan memang harus dibedakan. Kritik sastra adalah upaya keilmuan untuk membangun daya kritis dan wawasan estetik terhadap teks sastra lewat kerja penalaran dan diagnosa terhadap kekuatan dan kelemahan teks sastra demi kepentingan sastra itu sendiri. Kritik adalah upaya penyingkapan tafsir yang sekompleks dan yang seobyektif mungkin, dan sama sekali bukan penghakiman hitam-putih yang absolut. Sedangkan pasar sastra lebih didorong semangat industri yang ingin meraih keuntungan ekonomis, mungkin juga memiliki muatan pertanggungjawaban pada perkembangan sastra yang bagus meski kadarnya sangat kompromistik. Tapi begitulah.

Mempertimbangkan kecenderungan pasar sastra bukanlah kesalahan, bahkan sekarang ini diperlukan, tapi bukan itu keberpihakan utama karya sastra yang sesungguhnya. Sastrawan jangan terpukau, lupa diri, dan geer karena pasar sastra kini begitu *welcome* dan konsumtif sehingga membikin mereka tergiring dan terperosok ke dalam lubang penihilan kritik sastra. Ini tentu dampak yang harus dihindarkan karena akan merusak kendali keberpihakan sastrawan pada hakikat kreativitas dan akan membikin sastrawan menjadi serdadu pasar yang setia. Maka justru dengan menihilkan kritik sastra dan patuh kepada pasar sebenarnya sastrawan telah menjual seluruh kebebasannya sendiri hanya demi menjadi sastra yang laku, bukan? Betapa malangnya....

BINHAD NURROHMAT  
Penyair dan aktivis sastra

Kompas, 22 Juni 2003

# Kata, Bangsa

Hawe Setiawan

**P**ERTAUTAN antara karya sastra dan masyarakat pembaca sudah sangat lama menjadi salah satu bahan studi sastra yang terpenting. Dalam kerangka hubungan itu lazim juga ditilik soal-soal menyangkut pertautan antara sastra dan nasionalisme.

Dalam lingkup Indonesia, kita dapat merujuk pada, misalnya, kajian Keith Foulcher, *Pujangga Baru: Kesusasteraan dan Nasionalisme di Indonesia 1933-1942* (Girimukti Pasaka, 1991) yang menelusuri hubungan antara konvensi sastra yang melembaga pada majalah *Pujangga Baru* dan gagasan serta gerakan kebangsaan. Kita pun dapat memperhatikan studi Maman S. Mahayana, *Akar Melayu: Sistem Sastra & Konflik Ideologi di Indonesia dan Malaysia* (Indonesia Tera, 2001) tentang hubungan antara sistem sastra dan konflik ideologi di Indonesia dan Malaysia pada dasawarsa 1950-an.

"Pengarang tidak hanya dipengaruhi oleh masyarakat: ia pun mempengaruhi. Seni tidak sekadar meniru kehidupan melainkan juga mengarahkannya," tulis Rene Wellek dan Austin Warren dalam *Theory of Literature* (Harvest Book, 1956, hal. 102).

Memang sangat mustahak kita mencari tahu jejak karya sastra dalam pikiran dan perasaan orang banyak, tak terkecuali dalam kaitannya dengan nasionalisme. Namun, seperti yang ditekankan Wellek dan Warren sendiri, terdapat kesulitan metodologis untuk memungkinkan terwujudnya hal itu. Maksud mereka, "objektivitas mutlak" yang dida-

sarkan pada resepsi seluruh pembaca amatlah sulit dicapai.

Namun sudah umum disadari bahwa karya sastra bisa memperluas keyakinan dan pikiran nasionalis. Selakdar gambaran, kita dapat mengingat Henryk Sienkiewicz (1846-1916), pengarang Polandia yang dengan romannya *With Fire and Sword* (*Ogniem i Mieczem*; Collier Book, 1991) yang menyajikan kisah petualangan dengan latar sejarah abad ke-17 tentang sebuah pemberontakan.

Sienkiewicz menulis untuk "menggugah hati bangsaku". Maklumlah, selama dasawarsa 1790-an Polandia seakan-akan tanah tanpa kebanggaan; terpecah belah di antara kekaisaran Rusia, Prusia, dan Austria. Dan kata Jerzy R. Krzyzanowski dari Ohio State University, realisme Sienkiewicz hadir "memenuhi nilai sosial dan historis yang lebih dalam, yang bersambungan dengan kebutuhan rakyat akan karya sastra yang dapat menolong sebuah bangsa yang sedang terpuruk untuk memperoleh kembali jati dirinya" (Sienkiewicz, *idem*, hal. xiv).

Pretensi untuk "menggugah hati bangsaku" pada pengarang tertentu menyiratkan pandangan umum bahwa karya sastra dapat memainkan peran menentukan dalam pembentukan identitas kebangsaan. Pandangan seperti itu dapat dimengerti karena sastra memanfaatkan bahasa sebagai mediumnya, dan hingga batas tertentu bisa dikatakan bahwa sastra—meminjam judul buku A. Teeuw—"tergantung pada kata".

Adapun nasionalisme itu sendiri

pertama-tama dan terutama adalah politik, melalui bahasa atau politik dengan kata, teristimewa kata-kata tercetak. Lewat kata-kata ide tentang "bangsa" dirumuskan dan disebarluaskan sehingga menjadi ide kolektif dan pada gilirannya memungkinkan terbentuknya keyakinan tentang "kita" sebagai suatu "bangsa". Marshall McLuhan dalam *Understanding Media: The Extensions of Man* (Mentor Book, 1964) menjuluki kata-kata tercetak sebagai "arsitek nasionalisme".

**J**ULIA KRISTEVA turut menjelaskan pertautan erat antara nasionalisme dan pentingnya kata-kata. Dalam esainya, "Nation and Word" yang dimuat dalam bukunya *Nation Without Nationalism* (Columbia University Press, 1993), ia meninjau bagaimana kata-kata memainkan peranan menentukan dalam politik nasionalis yang digalakkan De Gaulle di Prancis.

"Pertama-tama ia merumuskan kembali *lingkup politik*. Dia menempatkannya dalam batas-batas antara *keinginan bawah sadar akan identitas dan kekuasaan* (yang dipertaruhkan oleh agama dan psikologi) dan *keadaan* (yang ditentukan oleh hukum, kekuatan, diplomasi, dan sudah pasti ekonomi, yang bukan bidang keahlian). Dirumuskan dengan cara seperti itu, politik selama abad kedua puluh dikonkretkan dalam gagasan tentang *bangsa*. De Gaulle berupaya mencapainya melalui *kekuatan simbol* suatu kebangkitan kembali keutamaan *Kata*, dalam upaya "mengikat" pendapat

umum," tulis Kristeva (hal. 67).

Demikianlah, para penganjur nasionalisme sangat menyadari kekuatan kata-kata dalam upaya menggalang pendapat umum. Dalam konteks Indonesia, salah satu contohnya adalah Sukarno. Bung Karno pada zaman pergerakan tampaknya menghabiskan banyak waktu untuk menulis dan mengumumkan artikel tentang soal-soal kebangsaan, yang sebagian dikumpulkan dalam buku *Di Bawah Bendera Revolusi* (Panitia Penerbit Di Bawah Bendera Revolusi, 1964).

K. Goenadi dan H. Muallif Nasion, keduanya editor *Di Bawah Bendera Revolusi*, menekankan bahwa sejak masih remaja Bung Karno "gemar mengarang", dan pernah hidup dalam "masa-pencurahan-pikiran dalam karang-mengarang". Terutama sepanjang 1917-1925.

Ada juga catatan yang turut menekankan betapa kata-kata begitu penting dalam pergerakan kebangsaan. Sebagaimana dicatat John Ingleson dalam *Jalan ke Pengasingan: Pergerakan Nasionalis Indonesia Tahun 1927-1934* (LP3ES, 1988), tat kala Soekarno dan kawan-kawan separtainya gemar menggelar rapat akbar, penguasa kolonial Belanda pernah memperingatkan Soekarno agar kalau berpidato tidak memakai beberapa kata tertentu.

"Tatkala [pada Oktober 1928] Sukarno dipaksa menghentikan pidatonya di Semarang, ia juga dilarang menggunakan kata-kata *merdeka*, *kemerdekaan* atau *pelepasan* dalam suatu pidatonya di Soló. Pejabat-pejabat pemerintah lokal di seluruh Jawa terutama merasa marah oleh penggunaan kata-kata *merdeka* atau ungkapan *Indonesia Merdeka Sekarang*," catat Ingleson (hal. 87).

**D**ALAM gemuruh sejarah pergerakan nasional di Indonesia, sastra kiranya turut memainkan perannya. Para pegi-

at pergerakan kebangsaan seperti R.M. Tirtoadisuryo, Mas Marco Kartodikromo, Semaun, atau Moh. Sanusi misalnya, juga menulis karya sastra yang membawa gagasan nasionalis mereka.

Alcan tetapi kiranya perlu cepat-cepat ditambahkan bahwa turut menebarkan gagasan-gagasan nasionalis bukan satu-satunya peran yang mungkin dimainkan oleh sastra dalam hubungannya dengan nasionalisme. Sebaliknya, di pihak lain, sastra juga dapat turut menebarkan keraguan tersendiri terhadap gagasan atau kecenderungan perilaku nasionalis. Setidak-tidaknya, konvensi sastra selalu berubah sebagaimana cara pandang banyak orang tentang identitas dan negara-bangsanya.

Nasionalisme itu sendiri pada gilirannya adalah gugusan gagasan yang barangkali mesti dihadapi secara sangat hati-hati. Sebab, seperti yang kita alami di Indonesia hari-hari ini, gagasan dan retorika nasionalis sering dijadikan legitimasi untuk pelembagaan kekerasan yang mengancam hidup manusia. Misalnya, demi "keutuhan" Republik Indonesia, Jakarta kembali mengerahkan tentara ke Aceh. Begitu pula sebaliknya, demi "kedaulatan" Kesultanan Aceh-Sumatra, para pendatang dirazia dan sekolah-sekolah dibakar.

Sementara di berbagai daerah di mana sejak reformasi etnisitas dilekatkan pada bahasa politik dan mencuatkan kecenderungan ke arah nasionalisme etnis, retorika dan praktik politik lantas cenderung rasis dan tak toleran terhadap perbedaan. Contohnya, sebab Jawa Barat dianggap sebagai kepunyaan orang Sunda, para "putra daerah" tidak menghendaki adanya orang bukan Sunda di Gedung Sate.

Di tengah gejala-gejala semacam itu sepertinya terdapat paradoks yang melekat pada gagasan dan keyakinan yang bertabiat nasionalis: hendak merumuskan sebuah identitas si ini, sekaligus

mengingkari identitas si itu. Nasionalisme hendak menggalang solidaritas atau merangkum kehidupan kolektif kita, tapi di sisi lain ia cenderung mengancam kebersamaan mereka.

Pada titik itu kita mungkin bisa memahami sikap Idrus, pengarang yang oleh H.B. Jassin dinobatkan sebagai pelopor Angkatan '45 di bidang prosa itu. Idrus sepertinya mengambil jarak dari euforia revolusi pada masanya. Ketimbang ikut larut dalam gegap gempita perang bersenjata, ia malah membuat semacam satir yang cenderung meledek revolusi, perjuangan, dan "cinta tanah air" itu.

"Orang-orang dalam mabuk kemenangan. Segala-galanya di luar dugaannya dan mimpinya. Keberanian timbulnya sekonyong-konyong seperti ular dari belukar. Kepercayaan kepada diri sendiri dan cinta tanah air meluap seperti ruap bir. Pemakaian pikiran menjadi berkurang, orang-orang bertindak seperti binatang dan hasilnya memuaskan. Orang tidak banyak percaya lagi kepada Tuhan. Tuhan baru datang dan namanya macam-macam, bom, mitrallyur, mortir," tulis Idrus dalam cerita pendek "Surabaya" yang dimuat dalam kumpulan cerpennya *Dari Ave Maria ke Jalan Lain ke Roma* (Balai Pustaka, 1997, hal. 119).

Satir Idrus, saya kira, bermaksud sederhana: betapapun memukaunya nasionalisme, orang sebaiknya tidak sampai kehilangan akal sehat. Dan sastra barangkali bisa memainkan peran terpentingnya dalam peringatan seperti itu. ●

Hawe Setiawan, koordinator Panglindungan Girmukti, Bandung.

# Hanya Dijadikan Obyek

Oleh: Ajip Rosidi

**S**EBUAH yayasan yang menyebut dirinya nirlaba mempunyai rencana hendak membuat film dokumenter tentang para seniman Indonesia. Konon, sesudah jadi, hasilnya akan dibagikan secara cuma-cuma ke sekolah-sekolah supaya para anak didik kita mengenal tokoh-tokoh senimannya. Tentu saja niat seperti itu baik. Film dokumenter seperti itu akan sangat bermanfaat kalau terdapat di perpustakaan-perpustakaan sekolah kita. Seharusnya disediakan oleh sekolah yang biayanya—seperti juga buku-buku yang menjadi isi perpustakaan—diambil dari dana yang disediakan pemerintah untuk pembinaan perpustakaan atau dari dana yang dikumpulkan sekolah dari para orangtua murid—yang sekarang sering jumlahnya sangat fantastis.

Akan tetapi, kita semua tahu bahwa dana untuk mengisi perpustakaan yang disediakan oleh pemerintah sangat terbatas—dan biasanya dipakai untuk membeli buku-buku yang dilakukan secara sentral yang pemilihan judulnya juga ditetapkan secara sentral. Sekolah-sekolah swasta yang setiap tahun "panen" juga sering tidak menganggap penting menambah atau melengkapi isi perpustakaan.

Karena itu, adanya niat baik yayasan tersebut patut kita hargai. Yang mengherankan ialah ketika saya tanya berapa honorarium yang disediakan buat saya (karena saya termasuk ke dalam daftar orang yang hendak dibuat film dokumentasinya), saya mendapat jawaban bahwa untuk itu tak disediakan honorarium. "Hasilnya akan dibagikan secara cuma-cuma ke sekolah. Tidak dijual," katanya memberikan alasan.

Kebetulan sebelumnya ada sajak-sajak saya yang terjemahannya dalam bahasa Inggris dimuat dalam buku yang diterbitkan oleh yayasan itu juga dan saya lihat buku itu dijual. Padahal, kepada saya, ketika meminta izin pemuatan, diterangkan bahwa yayasan itu sebuah lembaga nirlaba dan dengan demikian tak cari untung. Saya juga tahu bahwa hasil penjualan buku itu tidak seberapa. Besar kemungkinan tidak akan menutupi biaya yang dikeluarkan untuk menerbitkannya.

Tetapi, masalahnya bukan di situ.

Lembaga itu dengan alasan hendak membantu mengembangkan atau mendokumentasikan kesenian atau kebudayaan Indonesia meminta dan mendapat bantuan (*grant*) dari berbagai lembaga dan yayasan asing dan kegiatannya memang ditopang oleh hasil pengumpulan dana tersebut.

Kalau hendak menerbitkan buku terjemahan dari karya sastra Indonesia, niscaya selain menyediakan dana untuk mencetak dan menyebarkan, menyediakan pula dana untuk menerjemahkannya. Begitu juga orang-orang yang melaksanakan penerbitan itu niscaya tidaklah bekerja secara cuma-cuma. Pengelola lembaga itu sendiri tampaknya hidup dari dana yang tersedia pada lembaga itu.

Karena itu, mengherankan sekali bahwa buat para seniman yang menciptakan karya-karya itu sendiri tidak disediakan honorarium sama sekali. Padahal, kegiatan itu bisa berlangsung hanyalah karena ada kreasi si seniman!

Praktik demikian sudah lama dipraktikkan oleh Pusat Bahasa yang menyediakan dana untuk para sarjana yang hendak melakukan penelitian mengenai karya sastra seorang sastrawan yang kemudian menerbitkan hasil penelitian itu disertai dengan karya si sastrawan yang diteliti sebagai lampiran. Dan meskipun lampiran itu lebih tebal dari hasil penelitiannya, namun buat si sastrawan biasanya tak disediakan sugu hati sedikit pun, bahkan terkadang (sering!) dimintai izinnya pun tidak. Lebih dari 20 tahun yang lalu saya pernah mengkritik praktik Pusat Bahasa yang sebenarnya melanggar Undang-Undang Hak Cipta yang berlaku itu, tetapi tidak diperhatikan dan praktik demikian tampaknya masih terus berlangsung.

Memang dana yang disediakan untuk penelitian itu sendiri tidak banyak. Yang menjadi bagian si peneliti itu pun tidak banyak. (Orang yang banyak memperoleh uang dari dana penelitian adalah bagian tata usaha dan konsultan—biasanya pimpinan lembaga yang mengadakan penelitian—yang mendapat bagian dari setiap penelitian, yang meskipun jumlahnya tak seberapa dari setiap penelitian, tetapi

karena setiap tahun ada puluhan bahkan ratusan penelitian, uang yang masuk ke sakunya niscaya besar).

Masalahnya bukan besar atau kecilnya jumlah uang yang tersedia, tetapi tidaklah wajar, tidaklah *fair*, tidaklah adil, kalau karya si sastrawan yang dijadikan obyek penelitian dijadikan lampiran, artinya diperbanyak, tidak diberi penghargaan.

Ada juga yang mengajukan helah bahwa dengan dijadikan obyek penelitian dan dilampirkan pada hasil penelitian, si sastrawan sendiri sudah merasa senang karena dengan demikian karyanya dihidangkan kembali kepada lingkungan pembaca baru.

Masalahnya bukan perasaan subjektif si sastrawan sendiri, melainkan penghargaan kepada hak seseorang yang dilindungi undang-undang. Kalau pada waktu diserahkan si sastrawan sendiri tidak mau menerima honorarium yang menjadi haknya dan menyerahkannya kepada si peneliti misalnya, itu urusan dia sendiri.

Tetapi, seharusnya lembaga resmi seperti Pusat Bahasa harus memberikan contoh dalam menghargai para pencipta dan sekaligus mematuhi undang-undang yang berlaku.

Pada waktu menyusun rencana penelitian, seharusnya dimasukkan juga dana untuk menghargai si pencipta—kalau karyanya hendak dijadikan lampiran.

Demikian juga lembaga yang hendak membuat film dokumenter tentang kehidupan dan karya sastrawan atau seniman. Seharusnya, pada waktu membuat rencana, sejak awal mereka memasukkan dana untuk honorarium si seniman. Tidaklah *fair* kalau orang-orang yang terlibat dalam pembuatan film itu masing-masing mendapat bagiannya sebagai tenaga profesional, sementara si sastrawan yang dijadikan obyeknya hanya mendapat ucapan "terima kasih", padahal film itu memeras seluruh sari hidupnya sepanjang hayat.

Tidaklah *fair* kalau ada orang-orang yang mendapat topangan untuk hidupnya dari kegiatan pembuatan film atau penerjemahan karya-karya seorang sastrawan, sedangkan si sastrawan sendiri tidak mendapat apa-apa.

Para sastrawan kita tidak dihargai secara wajar dan hanya dijadikan obyek oleh berbagai pihak untuk dijual atau dijadikan alasan untuk meminta bantuan dari lembaga-lembaga yang ada, menandakan bahwa masyarakat

kita tidak mempunyai respek kepada ciptaan dan si penciptanya.

Kita lebih menghargai orang yang menduduki jabatan resmi walaupun tidak punya kemampuan apa pun juga. Kita tidak menghargai kreativitas karena yang kita hargai adalah pangkat dan kedudukan yang diidentikkan dengan keberhasilan dalam bidang finansial dan kekayaan. Memangku pangkat menjadi cita-cita hidup kebanyakan bangsa kita karena menganggap bahwa kalau menjadi pejabat atau pegawai negeri, hidup kita akan terjamin. Kecuali mendapat penghasilan tetap sebagai gaji dan berbagai dana dari pos yang melekat pada jabatannya, juga mendapat kesempatan untuk melakukan korupsi.

Pandangan demikian adalah akibat sistem sekolah kita yang didirikan oleh pemerintah kolonial untuk mencukupi kebutuhannya akan tenaga administrasi yang murah masih tetap dipertahankan oleh Pemerintah Republik Indonesia yang merdeka.

Sekarang banyak lembaga yang didirikan dengan alasan untuk mengentaskan kemiskinan atau berbagai usaha guna memperbaiki kehidupan dan memajukan rakyat Indonesia. Dan lembaga-lembaga demikian mendapat bantuan dari luar negeri. Tetapi, sementara rakyat yang konon hendak ditolongnya tetap melarat, para pengurus lembaga-lembaga itu hidupnya jadi makmur. Dan dari dana yang diperoleh dari luar negeri itu bukan hanya para pengurusnya yang orang Indonesia saja yang ikut menikmati, melainkan juga banyak orang asing (yang jadi agen lembaga pemberi dana) yang menumpangkan hidupnya di sana. Tanpa orang asing itu, pengucuran dana mungkin tidak lancar, bahkan tak mustahil distop.

Dengan demikian, rakyat Indonesia yang hendak ditolong, seniman Indonesia yang hendak ditopang atau diperkenalkan ke lingkungan yang lebih luas itu sebenarnya hanya dijadikan alasan pengucuran dana dari lembaga asing yang harus sebagian besar jatuh kepada mereka juga, atau kelompok yang mereka yakini akan membela kepentingan mereka sendiri.

Dan kita masih selalu merasa senang hanya menjadi obyek orang lain. Padahal, hakikat kemerdekaan ialah mengubah diri dari obyek menjadi subjek.

AIJIPROSIDI  
budayawan, tinggal di Magelang, Jateng.



# Kritik Sastra: Isu Lama, Kemasan Baru

Oleh: Edy AFN

**P**ADA Agustus 1938 di majalah *Poejangga Baroe*, JE Tatengkeng, penyair terkemuka di awal ke-susastraan Indonesia modern, memberitahu kita bahwa yang paling fundamental dalam tradisi kritik sastra adalah pertemuan dan pergumulan antara kritikus dengan apa yang diselidikinya. Hasil dari pergumulan itu adalah kritik sastra yang bersifat subyektif. Sang kritikus tidak berdiri di luar pagar perkara yang ia kupas dan sentuhan-sentuhannya harus terasa "bentuk tangannya, ketukan jantungnya, dan panas darahnya".

Pikiran Tatengkeng di atas, sedikit-tidaknya sekadar "pengantar" untuk melihat kembali "silang sengketa" perihal kritik sastra yang dipicu tulisan Binhad Nurrohmat kemudian direspon Budi Darma dan Satmoko Budi Santoso di harian ini. Tiga tulisan yang dikembangkan para pekerja sastra itu, dalam titik-titik tertentu bukanlah persoalan baru, tapi lebih pada penyiasatan isu lama dengan kemasan baru. Masing-masing, seolah-olah memiliki klaim kebenaran sendiri.

Merujuk pada cara kerja berpikir yang dikembangkan Tatengkeng, terasa bahwa isu yang disodorkan Budi Darma ketika memberi "wejangsan" kuliah Kritik Sastra Modern pada Binhad Nurrohmat, menemukan signifikansinya. Budi Darma melihat arus fundamental dari keringnya lahan kritik sastra, karena karya sastra yang melimpah ruah bak air bah, tidak cukup memukau kritikus yang mempunyai kemampuan kritik yang tinggi dan sekaligus mempunyai jiwa seni. Maka wajar, lanjut Budi Darma, kritikus pun beralih: untuk apa menulis kritik cerpen jika cerpen-cerpen yang berserakan di media massa, ti-

tidak memiliki kadar seni. Pada titik inilah, Budi menemukan asumsi awal, seharusnya kerja kritikus sastra, di samping mengolah kemampuan berpikir, tapi juga harus memiliki daya tinggi dalam mengolah kritik yang digumulinya. Artinya, kritikus juga harus memiliki kadar seni yang tinggi.

Pada tataran inilah, Budi

Darma memiliki korelasi tekstual dengan Tatengkeng. Tatengkeng melihat bahwa tradisi kritik sastra adalah pertemuan dan pergumulan antara kritikus dengan apa yang diselidikinya. Sang kritikus tidak berdiri di luar pagar perkara yang ia kupas dan sentuhan-sentuhannya harus terasa "bentuk tangannya, ketukan jantungnya, dan panas darahnya".

Memang, dalam nalar Tatengkeng, terasa ada otoritas tunggal yang diemban sang kritikus dalam mengoperasikan bahasa-bahasa kritik ketika ia berhadapan dengan wilayah produk sastra. Tatengkeng juga melihat, kritikus berhubungan rapat dan terikat pada apa yang ia sebut *persoonlijkheid*. Pada tataran ini, Tatengkeng melihat bahwa kebenaran kritik sastra tidak berdiri di luar subyek kritikus, tapi ia berada dalam wilayah kuasa bahasa kritikus. Maka sangat wajar, jika bekal kritikus tidak hanya dengan perangkat-perangkat teoretis saja, dengan menyandarkan diri pada narasi-narasi besar tanpa mau bergumul pada produk yang dikritisi. Pertemuan dan pergumulan inilah yang mengawinkan kekuatan teoretis (akademik) dengan aura seni tinggi sang kritikus.

## Bukan milik akademikus sastra

Maka, ada beberapa titik lemah Binhad Nurrohmat jika ia menyesalkan idealisasi Budi

Darma, yang mengharap ada perkawinan antara kerja kritik dengan apresiasi seni tinggi sang kritikus. Titik lemah Binhad Nurrohmat yang pertama, karena ia terlalu berharap dan melihat bahwa pihak yang bertanggung jawab pada langkahnya kritik sastra adalah mereka yang terdidik secara formal atau mereka yang bekerja pada lembaga-lembaga formal yang sejenis. Karena menurut Binhad, para akademikus sastra dan pekerja lembaga-lembaga formal sastra memiliki kedekatan dan relevansi keilmuan dengan sastra.

Cara berpikir Binhad inilah, yang dibantah keras Agus Noor, seorang cerpenis, pada diskusi kecil di Taman Ismail Marzuki. Agus Noor dalam diskusi yang dihadiri penyair Isbedy Setiawan ZS, Nur Zain Hae, Wayan Sunarta, Raudal Tanjung Banua, Iwan Gunadi, Endang Supriadi, Oyos Saroso HN, dan Binhad Nurrohmat sendiri, melihat bahwa akademikus sastra dan lembaga-lembaga formal, selama ini tidak mampu memperlihatkan kerja kritik sastra yang memadai. Mereka hanya berkubang pada tataran teori-teori besar tanpa mau menyentuh ruh dari isi produk yang ditawarkan kreator. Maka dalam pijakan pikiran Agus Noor, sangat naif jika Binhad Nurrohmat berharap arus kritik sastra lahir dari para akademikus sastra dan lembaga-lembaga formal sastra. Selama ini, kerja kritik sastra tidak mampu menjadi "teman" kreator dalam mengubah proses penciptaan. Dan ada kesan, para kritikus sastra dan para kreator berdiri pada pagar masing-masing tanpa ada korespondensi yang memadai untuk meningkatkan pertumbuhan sastra.

Mungkin yang dikehendaki Binhad Nurrohmat, tafsir sastra yang dikerjakan para kritikus seharusnya memiliki pijakan teoretis, agar kritik yang disebar tidak semata-mata menyandarkan diri pada impresi-impresi subyektif. Memang, kerja penafsiran dalam dunia sastra, dalam batas-batas tertentu, memaksa kita untuk mematuhi peranti-peranti konseptual yang serba argumentatif dan koheren. Satu peranti konseptual yang disandarkan pada kerangka kerja ilmiah yang dibangun atas teori-teori, menghendaki adanya upaya kerja penafsiran teks tidak bersifat reproduktif (kembali kepada maksud pengarangnya), melainkan bersifat produktif melalui pembauran wawasan, ketika pembaca mencermati dan membongkar arti sebuah teks. Pada titik ini, teks mengalami proses pemaknaan dan interpretasi yang menyebar ke segala arah.

Kerja penafsiran dalam bingkai seperti inilah, yang tampaknya dikehendaki Binhad Nurrohmat. Sebuah kerja penafsiran yang pernah digulirkan dan dikembangkan Paul Ricoeur. Pendekatan teori teks Paul Ricoeur ini, ingin memperlihatkan satu kerangka teori teks ketika berhadapan dengan karya wacana. Teks

adalah sebuah karya wacana yang dimantapkan. Dan sebuah karya wacana yang dimantapkan dalam tulisan memiliki otonomi semantis rangkap tiga: membebaskan teks dari ketergantungan maksud pengarang; sebuah teks juga membebaskan dirinya dari ketergantungan kelompok sasaran, atau audiensi yang semula dituju, dan sebuah teks juga membebaskan dirinya dari konteks yang semula, di mana teks diproduksi.

Ricoeur mencoba memperlihatkan bagaimana orang bertolak dari penafsiran sebuah teks untuk sampai kepada penafsiran eksistensi manusia dalam terang sebuah teks. Dalam perangkap ini, bahasa haruslah dilihat kembali secara utuh sebagai struktur dan proses, sebagai *langue* dan *discourse*. Dari sinilah kemudian Ricoeur menyepakati cara kerja Benveniste yang secara tegas memilah semiotik dan semantik: semiotik mempelajari bahasa sebagai sistem, sedangkan semantik berurusan dengan wacana.

Dari pemikiran Ricoeur dan polemik yang dikembangkan Binhad Nurrohmat, Budi Darma, dan Satmoko Budi Santoso, ada rangkaian pertanyaan yang layak dikedepankan ketika Binhad Nurrohmat bersi-

keras bahwa dari komunitas akademis dan lembaga-lembaga sastralah, kritik sastra disandarkan. Bukankah Binhad sadar bahwa teks sastra, meskipun memiliki otonomi semantik, ia tidak berdiri pada otonomi mutlak. Juga dalam kajian tafsir sastra, seharusnya kita mampu keluar dari imperialisme wacana yang hanya disandarkan pada maraknya teori. Pertanyaan-pertanyaan semacam ini tentu saja mencoba membuka kembali wacana yang masih tersimpan dan juga mungkin tertinggal dalam benak kita, terutama ketika beberapa kawan ikut meramaikan pikiran kritik sastra, yang sebenarnya hanyalah kado yang berisi isu lama, tapi dengan kemasan baru. Dan tentu isi kado itu, bukanlah hanya milik para akademikus yang berasyik masyuk dengan teori-teori besar, tapi alpa akan "bentuk tangannya, ketukan jantungnya, dan panas darahnya".

EDY AFN

penyair, tinggal di Jakarta

# Antologi Sastra dan Dokumentasi

**D**EWASA ini tampaknya perkembangan kesusastraan tidak bisa dilepaskan dari keberadaan media massa, terutama media cetak (surat kabar, tabloid, dan majalah). Sastrawan mau tidak mau harus bersedia berkompetisi untuk urusan sosialisasi karya-karya yang dihasilkannya. Kompetisi karya sastra di media massa bukanlah persoalan mudah, apalagi jika dikatakan ringan. Perbandingan jumlah sastrawan, apakah itu novelis, cerpenis, dan penyair, dengan jumlah media massa yang menyediakan ruang bagi berkembangnya kesusastraan bisa dikatakan kurang seimbang.

Namun demikian, patutlah disyukuri bahwa saat ini masih ada beberapa media cetak yang dengan 'sadar' menyediakan ruang bagi tumbuh berkembangnya kesusastraan. Meski tradisi komunikasi masyarakat kita bertumpu pada budaya oral, dalam persoalan sastra tetap tidak bisa disampingkan keberadaan media cetak sebagai perwujudan budaya teks. Dan memang, bagi seorang sastrawan kemunculan karyanya di sebuah media cetak menjadi sangat penting, paling tidak untuk sosialisasi dan publikasi.

Menghadapi ketatnya kompetisi karya sastra di media massa, ada sejumlah kemungkinan yang bisa menimpa sastrawan. Pertama, ia akan semakin matang dan berkualitas karena tempaan persaingan. Sastrawan yang memiliki totalitas dan loyalitas tentunya tidak akan mudah menyerah menghadapi berbagai situasi yang menyulitkan, sehubungan dengan upaya sosialisasi karyanya. Dan memang, hanya mereka yang memiliki nafas panjang

sajalah yang nantinya akan mampu bertahan dalam situasi macam apapun.

Kemungkinan kedua, ia akan patah di tengah jalan karena tidak siap dan tidak kuat menghadapi kompetisi sosialisasi karya. Karena tak kunjung tiba keberuntungan, maka ia pun memutuskan untuk undur diri dari panggung kesusastraan, memilih dunia lain yang dianggap lebih mudah ditempuh jalannya.

Namun demikian, dalam dunia sastra sosialisasi karya tidaklah semata-mata hanya di media massa. Memang, sosialisasi karya sastra di media massa bisa pula berfungsi sebagai dokumentasi. Karena, pada dasarnya dokumentasi sastra lebih bertumpu pada teks. Untuk itulah, sastrawan juga berusaha mendokumentasikan sejumlah karyanya dalam bentuk lain, tidak hanya bertumpu pada pemuatan di media massa. Dan antologi (tunggal maupun kolektif) merupakan salah satu fenomena yang kembali menggejala belakangan waktu ini.



Saat ini membuat antologi tidak ubahnya sebagai pertarungan yang sangat melelahkan. Bahkan, sekadar keinginan membuat antologi saja, kemudian orang menyebutnya sedang dalam situasi 'bermimpi'. Memang hampir setiap sastrawan senantiasa memimpikan untuk memiliki antologi. Sebab apa? Tidak lain karena antologi merupakan salah satu bukti atas proses kreatif, kuantitas dan kualitas yang dalam kurun waktu tertentu telah dilewatinya. Tetapi pada kenyataannya, sastrawan senantiasa tidak berdaya ketika harus menghadapi kenyataan bahwa masyarakat belum mau secara tulus dan ikhlas menghargai antologi karya sastra.

Menyadari akan keterbatasan sastra, maka sudah sewajarnya jika insan-insan yang bergelut di bidang kesusastraan harus berani menentukan sekaligus mengambil sikap. Menerbitkan antologi karya sastra dengan modal sendiri kiranya perlu ditempuh sastrawan. Memang, idealnya penerbit buku mendaftari sastrawan untuk melakukan negosiasi penerbitan karya-karyanya. Jika itu yang terjadi, artinya sastrawan akan mendapatkan kompensasi material atas diterbitkannya karya-karyanya. Tetapi dalam kenyataannya, sedikit sekali penerbit yang berorientasi pada profit, benar-benar mau menerbitkan karya sastra, apalagi puisi.

Memang harus diakui, sastra merupakan wilayah yang sampai kini menyimpan sebuah misteri. Dari hari ke hari terus saja lahir dan hidup sejumlah sastrawan. Padahal, sudah merupakan rahasia umum jika kesusastraan tidaklah menjanjikan harapan di bidang material.

Jumlah sastrawan yang benar-benar bisa hidup berkecukupan secara materi dari karya-karyanya bisa dihitung dengan jari tangan. Tetapi sebuah keyakinan yang digenggam sastrawan mengalahkan kenyataan itu. Keyakinan bahwa kesusastraan memang merupakan profesi idealisme, bukan profesi material!

Penghargaan terhadap kesusastraan dan sastrawan saat ini belumlah bisa dikatakan menggembirakan. Sastrawan terkadang masih ditempatkan di wilayah 'pinggiran' dalam kehidupan masyarakat. Padahal, jika dilihat dari sejarahnya sebenarnya kesusastraan juga memiliki peran yang tidak kecil dalam upaya mempersatukan bangsa. Berawal dari lahirnya sejumlah karya sastra, akhirnya muncul kesadaran bahwa untuk membangun sebuah bangsa dibutuhkan kesamaan persepsi tentang kebersamaan dan persaudaraan. □○

\*) M Haryadi Hadipranoto,  
Alumnus Universitas Sarjanawiyata Tamansiswa Yogyakarta,  
Ketua Forum Silaturahmi Sastra dan Budaya Yogyakarta

*Pramoedya Ananta Toer*  
**Jika Menang Nobel untuk**  
**Biayai Ensiklopedi**

**D**i usianya yang ke-78, pengarang novel Pramoedya Ananta Toer masih tampak kuat, meski sejak tiga tahun lalu matanya rusak. Hanya saja, sejak terganggunya organ penglihatannya, ia tak bisa menulis. Padahal masih banyak yang harus ditulis. "Karena menulis juga membaca," kata Pram di kediamannya, Jalan Warung Ulan No 9, Bojong Gede, Bogor, Sabtu (7/6).

Tak sulit menemukan rumahnya yang berada di pinggiran Jakarta. Bisa ditempuh dengan naik KRL jurusan Jakarta-Bogor. Turun di Stasiun Bojong Gede, lalu naik mikrolet 07 beberapa menit. Berhenti di ujung Jalan Warung Ulan, cukup jalan kaki sesaat dengan menyeberangi lintasan rel kereta api di tengah perkampungan yang dijaga warga setempat. Sampailah ke rumahnya yang besar, berlantai dua dan berpagar tinggi.

Halaman rumahnya yang luas ditutupi hamparan rumput hijau. Di halaman itu juga ada kolam renang. "Maksudnya untuk renang cucu-cucu, tapi tak ada yang mau berenang," ujar Pram terkekeh. Di kolam semen tempat penampungan air sisa kolam renang, sengaja dipelihara puluhan ikan gurame.

Tapi Pram yang dikenal berjihad pemberani kali ini merasa kecil hati. "Kemarin, saat dicari, ternyata ikannya hanya tinggal empat ekor saja. Ini membuat hati saya kecil," katanya diiringi tawa. Pram mengisi usia senja dengan bertani.

Pagi itu, kediaman Pram cukup ramai. Di halaman berdiri dua tenda kecil mema-

yungi kursi. Pram tampak gembira hari itu karena puluhan saudaranya dari beberapa penjuru daerah berkumpul memperingati "95 Tahun Ibu Saidah". Ya, hari itu adalah genap usia ke-95 almarhum ibunda Pram, Saidah, yang meninggal dalam usia 34 tahun di

Blora karena sakit TBC. Tetapi, kapan tepatnya tanggal lahir Saidah sebenarnya tidak diketahui.

Dalam dialog yang santai di teras rumah dengan sejumlah wartawan, termasuk para penulis dan peneliti, Pram berbicara tentang berbagai soal. Dengan santai, sambil tak lupa terus mengisap rokok, Pram membuka dialog.

"Dalam hidup saya, ada dua orang yang sangat saya hormati dan harga, yakni ibu saya sendiri dan Bung Karno. Hanya dua orang saja. Mengapa ibu saya? Itu terkait dengan tahun 1930 di kebun jagung luar kota Blora saat panen. Saya memikul hasil panen pulang ke rumah. Ibu saya kasih nasihat yang tidak pernah saya dengar sebelumnya dari siapa pun pada masa itu. (Dikatakan) dalam bahasa Belanda, pesannya begini, 'Engkau harus jadi majikan bagi dirimu sendiri. Engkau harus mandiri, berdiri di atas kakimu. Jangan minta-minta pada siapa pun juga.' Sampai sekarang saya tidak pernah jadi budak orang lain. Ini hasil pesan ibu saya," kata Pram.

Selain itu, ada pula pesan lain yang diingatkannya. "Engkau juga harus belajar di Eropa sampai dapat gelar". Ibu saya

meninggal dalam usia 34 tahun, waktu saya umur 17 tahun. Lalu menyusul ayah saya meninggal. Sebagai anak sulung, saya kejatuhan tanggung jawab kepada adik-adik saya. Jadi tidak sempat belajar sebagaimana yang diajarkan ibu saya. Tapi, saya teruskan ke-

pada

adik-adik saya," katanya.

Lalu, obrolan mengalir begitu saja.

*Apa yang sebaiknya ditulis kalangan remaja?*

Apa saja. Jangan didiktatori dengan pembatasan-pembatasan. Biasakan menulis setiap hari, jadi atau tidak jadi, karena itu belajar menguasai bahasa. Latihan menulis penting karena dari otak ke tangan jaraknya ribuan kilometer, beda dari otak ke mulut. Menulis juga harus membaca. Apalagi sekarang polusi bahasa sudah menjijikkan. Hal-hal yang kecil pakai bahasa asing. Polusi bahasa di pers juga merajalela. Katanya menyambut globalisasi. Globalisasi kan artinya kemenangan mutlak kapitalisme. Kalau kalian turun di bandara atau di stasiun, penuh iklan barang asing semua. Mana barang Indonesia?

Kalau saya, menyambut swadesi ajaran Gandhi. Kita ciptakan sendiri, dan itu sudah dipraktikkan tahun 1930-an di keluarga saya. Ibu saya mene-nun batik untuk dipakai keluarga sendiri. Kalau orang tidak menggunakan tenun sendiri dianggap a-nasional. Kalau saya lebih baik gerakan swadesi. Karena semua produk luar negeri yang masuk ke Indonesia merampas kesempatan kerja.

Kurangnya kesempatan kerja memunculkan naiknya kriminalitas di segala penjuru.

*Semangat apa yang mesti dibangun kalangan remaja?*

Yang saya lihat, anak-anak muda dari pagi sampai malam nongkrongin TV. Padahal pesan Bung Karno, *nation and character building* harus sejak kanak-kanak. Membaca adalah awal pembentukan karakter. Coba lihat anak-anak muda, kalau punya karakter, begitu lihat buku langsung buka-buka. Selain itu, di Indonesia belum pernah dilakukan pendidikan individu, yang dilakukan pendidikan kelompok, pendidikan formal. Bagaimana pendidikan pribadi? Ini soal keluarga, biasakan membaca.

Saya bilang kepada anak-anak muda, semua yang maju dimodali oleh keberanian. Tanpa keberanian tidak akan ada perubahan apa-apa dalam hidup di dunia.

Kalau kalian tidak punya keberanian, sama dengan ternak, karena fungsi hidup hanya menerakkan diri kalian saja. Semua modalnya adalah keberanian. Ilmu dan pengetahuan hanya membantu saja. Tapi tanpa keberanian, nol semua.

*Lalu, bagaimana dengan budaya populer di media massa?*

Seperti kehidupan kucing, berkelahi berebutan soal seks saja. Padahal ada ratusan ribu anak-anak yang jadi buruh untuk mencari nafkah.

*Berkaca pada Ibu Saidah, apa sebaliknya yang dilakukan kaum perempuan sebagai ibu?*

Ibu merupakan pendidik pertama anak. Buang semua tahayul-tahayul, pegang fakta-fakta saja. Belajar dari kenyataan dan hilangkan budaya minta-minta.

*Bagaimana membangun masyarakat dengan kondisi sekarang?*

Ya mesti ada revolusi budaya. Kalau bikin luar negeri dicari-cari, dipuji-puji. Maka, harus dimulai dari pemahaman swadesi. Tapi di sini, ada orang-orang yang bikin onderdil mobil malah ditangkapi karena pemalsuan merek. Sebetulnya tidak perlu. Impor barang lambat-laun dikurangi, kalau bisa sampai 50 persen. Sekarang sebaliknya, karena budaya priyayi yang menghamba pada kekuasaan dan uang, serta bercita-cita jadi pegawai negeri. Priyayi adalah sub kelas feodal hasil perkawinan antara kolonialisme dengan feodalisme pribumi. Ini berbeda dengan yang diajarkan ibu saya.

*Kalau nanti Anda menjadi pemenang Nobel Sastra, apa yang dilakukan?*

Ah itu hanya penghargaan. Ya terima saja karena soal penghargaan kan tidak mengikat. Kalau dapat (hadiah), saya bisa blayal *Ensiklopedi Kawasan Indonesia*. Sebenarnya saya butuh 10 editor, tapi sekarang hanya dibantu satu orang cucu saya.

*Perkembangan sastra Indonesia sekarang?*

Bukan perkembangan sastranya, tapi perkembangan penulis yang mencipta karya sastra. Kalau mentalnya masih pengemis, ya tidak bisa diharapkan. Tapi, sastra penting karena menggambarkan kehidupan individu yang juga menjadi pengalaman bangsa. Sastra semestinya jadi bacaan wajib karena ia pengalaman bangsa.

*Banyak anggapan karya sastra terasa berat sebagai bacaan remaja?*

Itu soal kebiasaan. Kalau tak biasa baca ya menemukan kesulitan. Perlu dibangun karakter dengan kebiasaan membaca itu.

*Mengenai pelarangan karya-karya Anda yang sampai sekarang belum dicabut?*

Bagi saya itu justru pujian.

Kesederhanaan memang melekat pada diri Pramudya yang lama hidup dari penjara ke penjara. Namun di ruang penjara pula ia menciptakan tetralogi-nya yang memunculkan pujian dan diterjemahkan dalam berbagai bahasa di dunia yakni *Bumi Manusia*, *Anak Semua Bangsa*, *Jejak Langkah*, dan *Rumah Kaca*.

Pagi itu, Pram mengenakan kaus dan celana kain, dengan kaca mata hitam lebar. Bulan September tahun ini Pram akan melawat ke Eropa, seperti Denmark, Jerman, Perancis, dan Swedia, guna memenuhi undangan dalam rangka peluncuran buku-bukunya. "Buku saya sudah diterjemahkan dalam 30 bahasa asing. Ini bukan sumbangan individu saya, tapi sumbangan bangsa Indonesia bagi dunia," kata Pram.

(Mirmo Saptono)

## Senja di Pelabuhan Kecil



■ IST

Siapa yang tak kenal dengan Chairil Anwar? Dia dikenal sebagai penyair besar pelopor pujangga baru. Penyair yang memiliki karya-karya tak lekang oleh zaman. Salah satunya ialah *Senja di Pelabuhan Kecil*.

Penyair kelahiran Medan, Sumatra Utara, 26 Juli 1922, ini menggambarkan hatinya yang luka, melalui lirik-lirik dalam puisi tersebut. Suatu keperihan yang tidak terucapkan. Diungkapkan oleh Chairil dengan pemilihan bahasa simbol. Seperti kata-kata *pelabuhan kecil, gudang, dan rumah tua, kapal-kapal yang tidak bergerak, hilang ombak dan gerimis mempercepat kelam*.

Begitu kuat dan berkarakternya pilihan kata-kata tersebut, mampu membuat pembaca cepat menangkap maksudnya. Tidak perlu mengalami patah hati seperti yang terjadi pada Chairil. Karena di bawah judul puisinya tertera kata 'buat Sri Ajati'. Gadis yang pernah memikat hatinya semasa muda.

Seorang gadis yang tinggi semampai, warna kulitnya hitam manis, rambutnya berombak, kerling matanya sejuk dan dalam. "Tidak ada agaknya pemuda sehat yang tidak akan jatuh cinta padanya," kata almarhum HB Jassin dalam bukunya *Pengarang Indonesia dan Dunianya*, 1983.

Siapakah Sri Ajati ini? Chairil mengenalnya sebagai penyiar radio Jepang di Jakarta tahun 1942. Sebagaimana layaknya orang muda kala itu, para seniman sering berkumpul. Perkenalan pun terjadi dan berlanjut dengan silaturahmi. Tetapi, hanya sebatas persahabatan. Karena Sri ternyata sudah berpacaran dengan orang lain, seorang dokter, RH Soeparsono, sebagai pilihan hatinya.

Keperihan Chairil muda seakan diungkapkan dengan puisi. Puisi yang membawa suasana muram hatinya. Tetapi, tak semuram karya-karyanya. Kumpulan sajaknya, seperti *Deru Campur Debu* (1949), *Kerikil Tajam*, dan *Yang Terampas dan yang Putus* (1949), dan *Tiga Menguak Takdir* (bersama Rivai Apin & Asrul Sani, 1950). Sajak-sajaknya yang lain, sajak-sajak terjemahannya, serta sejumlah prosanya dihimpun HB Jassin dalam buku Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45 (1956).

Selain menulis puisi, Chairil muda yang tidak menamatkan pendidikannya di MULO, juga menerjemahkan. Di antara terjemahannya adalah *Pulanglah Dia si Anak Hilang* (karya Andre Gide, 1948) dan *Kena Gempur* (karya John Steinbeck, 1951). Puisi-puisi Chairil banyak pula diterjemahkan ke bahasa Inggris.

Semasa hidupnya, penyair kutu buku ini pernah menjadi redaktur *Gelombang*, 1948-1949, dan redaktur *Gema Suasana*, 1949. Nilai yang berharga meski harus mati muda, 28 April 1949. (TO/M-7)

Reksa Budaya yang membawahi perpustakaan itu bukannya tak mau memudahkan pengunjung perpustakaan. Tetapi mereka pun mengalami kesulitan untuk mencari generasi pengalih bahasa dan aksara Jawa. Padahal, di Surakarta ada dua universitas yang memiliki jurusan Sastra Jawa, namun seperti ini tak banyak membantu dengan memasukkan ahli bahasa.

"Mencari orang yang bisa memahami bahasa Jawa termasuk dengan aksaranya sekarang ini sangat sulit. Kalau toh sudah dapat, kami juga berpikir dua kali, kira-kira mau tidak bekerja di Reksa Pustaka dengan gaji yang sangat minim," Hilmiyah menjelaskan.

Di perpustakaan itu, kata Hilmiyah, sampai sekarang masih banyak literatur-literatur lama yang harus dialihbahasakan maupun dialihaksarakan. Ia khawatir, seiring dengan berlalunya waktu, bukan tidak mungkin kitab-kitab itu tak bisa dibaca lagi. Hal ini menyangkut kondisi fisik literatur, bukan

tidak mungkin berbagai ilmu yang terkandung dalam literatur itu akan musnah bersama dengan wujud fisiknya. "Itu yang membuat kami berpikir keras, agar tidak sampai terjadi."

Memang sekarang masih ada beberapa tenaga yang dipekerjakan untuk mengalihbahasakan atau mengalihaksarakan buku-buku di Reksa Pustaka. Hanya, mereka sudah terlalu tua untuk dibebani pekerjaan yang tidak ringan tersebut. "Rata-rata sudah-sepuh dan sudah lama menjadi abdi dalem di Pura Mangkunegaran. Mereka tidak bisa diharapkan terlalu banyak, sementara itu penggantinya belum ada," ujarnya.

Tak hanya Reksa Pustaka yang menyimpan koleksi buku-buku Jawa. Puluhan ribu buku dengan aksara Jawa juga tersimpan di perpustakaan Kraton Kasunanan dan Museum Radya Pustaka. Nasib mereka juga sama, jarang dijamah orang. "Padahal di kitab-kitab kuno itu banyak tersimpan ilmu pengetahuan mulai dari catatan sejarah sam-

pai dengan ilmunya orang Jawa seperti ramalan, *neptu dina*, atau ilmu falak," ujar Mbah Hadi, 72 tahun, penjaga setia Radya Pustaka.

Sejauh ini Radya Pustaka juga tak mampu berbuat banyak. Satu-satunya usaha penyelamatan yang pernah dilakukan adalah mendokumentasikan dokumen penting itu ke dalam *microfilm*. Beberapa tahun lalu, Radya Pustaka pernah mendapatkan dana dari lembaga asing untuk menyelamatkan koleksi yang berumur ratusan tahun itu. "Kalau untuk mengalihbahasakan dan menjadikan buku yang bisa dibaca umum masih sangat sedikit," kata dia.

Mengharapkan kepedulian pemerintah hampir muskil. Satu-satunya harapan adalah menunggu uluran tangan dari pihak luar yang masih mau peduli. Agak lumayan kalau ada lembaga atau peneliti asing yang mengadakan proyek penelitian. "Sayang, jumlahnya tidak besar dan tidak selalu ada," kata Hilmiyah. ● Imron rosyid

Media Indonesia, 1 Juni 2003

# Emha Ainun Najib itu Seperti Abu Nawas

EMHA Ainun Nadjib, pada awal karirnya dikenal sebagai penyair. Banyak puisinya lahir dan dimuat koran *Pelopor Yogya*, kemudian koran-koran lain. Bersamaan dengan itu ia juga menulis esai-esai dan cerita pendek. Baru kemudian kolom-kolomnya menghiasi berbagai media massa. Selain Emha, di Yogyakarta ada nama Linus Suryadi Ag, yang sering disebut-sebut sebagai penyair Yogyakarta generasi 1970-an. Setelah 30 tahun, pun generasi penerus kepenyairan Yogyakarta terus lahir.

Tak terasa, Emha sudah memasuki usia 50 tahun. Ke mana saja penyair dan budayawan kelahiran Jombang itu? Selama beberapa lama kita memang tak banyak menemukan karya-karya tulis Emha yang banyak dipanggil dengan sebutan Cak Nun. Tapi, sempat kita mendengar lagu-lagunya, puisi-puisi yang dinyanyikannya. Sempat pula kita melihat Emha melalui televisi swasta, hadir dalam Gardu, lantas hilang. Kemudian ketika ramai-ramai orang bicara Inul Daratista dan Rhoma Irama, kita baca tulisan Emha, "Pantat Inul adalah Wajah Kita Semua" (*Kompas*, 4 Mei 2003).

Sampai akhirnya, mengambil momentum 50 tahun Emha Ainun Nadjib, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan (FKIP) Universitas Ahmad Dahlan (UAD) bekerja sama dengan Himpunan Sarjana Kesusasteraan Indonesia (Hiski) Komda DIY, pekan kemarin menyelenggarakan *Halaqoh Budaya*, membahas karya-karya Emha Ainun Nadjib. Perhelatan itu berlangsung di Kampus UAD Jalan Prof Dr Supomo Yogyakarta.

"Banyak sastrawan tahun ini memasuki usia 50 tahun. Hari ini kita memberi kado bagi 50 tahun Emha Ainun Nadjib. Korrie Layun Rampan juga 50 tahun. Bulan September, Pak Kuntowijoyo memasuki 60 tahun," ujar Ketua Hiski Komda DIY yang juga Dekan FKIP UAD, Jabrohim. Tidak berlebihan kiranya bila dalam kesempatan itu dibicarakan karya-karya Emha. Bukankah sebagai penyair, ia sudah banyak berbuat? Belakangan namanya dikaitkan dengan Inul dan Rhoma, karena tulisannya di *Kompas* itu. Dan, sebagai budayawan, seperti dikatakan Aprinus Salam, tulisan-tulisan Cak Nun tentunya sangat menarik perhatian karena dapat ditafsirkan macam-macam.

Cukup banyak yang terlibat bicara dalam *Halaqoh Budaya* yang sudah kelima kalinya diselenggarakan itu, antara lain Dr Bustami Subhan MS, Dra Rina Ratih SS, Drs Imawan Wahyudi MSI dan Mulyo Hadi Purnomo MHum, selain Drs Aprinus Salam serta Suwardi Endraswara. Ada yang mengaitkan dengan fenomena

Inul, ada yang melihatnya dari sisi Islaminya. Ada pula yang melihat dimensi politik esai-esai Emha.

Juga ada kajian semiotik atas puisi-puisi Emha.

Dr Bustami mengatakan, Emha tampaknya meniru Abu Nawas, yang terkenal sebagai penyair pandai, jenaka, unik dan agak liar. Karena Abu Nawas, penyair Negeri Seribu Satu Malam itu jenaka, unik dan agak liar, Sultan Harun Al Rasyid sering dibuat kelabakan. "Abu Nawas itu pandai, sering melontarkan kritik sosial kendati

melalui perantaraan diri sendiri atau makhluk Allah yang lain," katanya. Bahkan tak segan-segan Abu menjadikan junjungannya, yakni Sultan Harun Al Rasyid, sebagai perantara dalam melakukan kritik sosial religiusnya.

Membaca puisi Emha, "M Frustasi Haihaatai" (1993), Bustami bisa menganalogikannya dengan apa yang dilakukan Abu Nawas itu. Emha dalam puisi itu membuka dengan kutipan ayat suci Al Qur'an (QS 17:13). Kemudian melontarkan kritik sosial religiusnya dengan meminjam Muhammad yang dibuatnya sebagai tokoh profan.

Kritis serupa tampak pada "Tangan Lelaki Itu Ditariknya", "Mesjid 1" dan "Mesjid 2". Tetapi, menurut Bustami, Islam sebagai agama yang bersifat *rahmatan lil alamin*, memberikan kesempatan kepada siapa saja untuk berkreasi baik melalui proses olah pikir, olah rasa, maupun olah badan. Melalui kreasi olah pikir akan muncul ilmu pengetahuan. Melalui olah rasa, muncul seni atau kesenian.

"Puisi justru merupakan simbol seni tinggi yang selalu dekat dengan Islam. Sebelum Nabi Muhammad dilahirkan, orang-orang Arab sangat gemar membuat syair atau puisi dan mereka sering mempertunjukkan keindahan puisi dengan cara menempelkannya pada dinding kabah," kata Bustami. Ketika Muhammad diangkat sebagai Nabi, Allah memberikan wahyu berupa Kitab Al Qur'an dalam bahasa Arab, dalam bentuk puisi.

Dari segi keindahan dan gaya bahasanya, Al Qur'an tak tertandingi oleh semua karya yang pernah dan akan ditulis penyair manapun. Apalagi bila dilihat kandungannya, Al Qur'an memang tak bisa ditandingi. Berdasarkan itu, nilai dan norma dalam Islam dibangun dan ditegakkan melalui amal dan aktivitas nyata. Kritik sastra Islami, menurut Bustami, pun perlu dicari dan ditegakkan agar orang banyak mendapatkan pencerahan dalam melakukan kegiatan kritis sastra.

(Arwan Tuti Artha)

Media Indonesia, 8 Juni 2003



## SASTRA INDONESIA-PUISI

### Memotret Bung Hatta lewat Puisi

*"SEPERTI setiap kelahiran yang abadi/kerinduan padamu  
barangkali hanya semacam kenangan yang merapatkan dingin  
ke dada: pengembara/seperti jenjang rumah gadang, langkah-  
langkah kecil bundo kanduang/tanah tempatmu tumbuh, mena-  
jamkan mimpiku/ke belantara kata-kata."*

Demikian bait puisi karya Yonda Sisko, satu dari sepuluh puisi terbaik pada Lomba Cipta Puisi 100 Tahun Bung Hatta, dengan tema *Bung Hatta di Mataku*. Karya penyair muda itu ikut dibahas pada diskusi dan bedah buku antologi puisi *Bung Hatta dalam Puisi* yang digelar Fakultas Sastra Universitas Andalas (Unand) dan Komunitas Penggiat Sastra Padang (KPSP) di Kampus Unand, Padang, kemarin.

Bertindak sebagai pembicara dosen Bahasa, Sastra, dan Seni Universitas Negeri Padang (UNP) Hasanuddin dan dosen Fakultas Sastra Unand Fadlilah. Pada acara yang dihadiri penyair Darman Moenir dan Rusli Marzuki Saria serta beberapa penyair muda Sumatra Barat, Hasanuddin mengatakan, dari sudut tematis, sajak-sajak yang terdapat pada antologi puisi memiliki kualitas sajak yang bisa mengundang kegairahan pembaca. (Alw/B-3)

Media Indonesia, 11 Juni 2003

## MALAM PUISI INDONESIA

# Menghidupkan Tradisi Lirik Puisi Indonesia

JAKARTA — Nada suara Wayan Sunarta, penyair asal Bali, berubah cepat dengan volume yang semakin tinggi. Seperti mengumbar kepedihan, ia melumuri bibirnya dengan bait puisi. ....*aliran tiga mata air dewa/ke situ kau tuntun aku/bagai kele-dai dunggu/membasuh wajah, ta-ngan, kaki/melebur jiwa dalam wangi bunga/harum dupa, he-ning tirta... dewa dewi biangla-la/menguap bersama gemerin-cing uang kepeng /dan taburan dolar para peziarah....*

Sepenggal puisi tadi dibaca Wayan dalam suasana duka. Ada rasa perih menyaksikan sakralitas upacara keagamaan di Bali menjadi tontonan komersial. Ia menorehkan perasaan dalam puisi berjudul *Situs Candi Gunung Kawi*. Puisi itu dibaca bersama tiga puisi lainnya seperti *Loro Sae* pada Malam Puisi Indonesia di Teater Utan Kayu, Jakarta Timur, Jumat (20/6) malam lalu.

Malam Puisi Indonesia juga menampilkan sejumlah penyair lain. Dari tanah Sumatra hadir penyair Jimmy Maruli Alfian, Ari Pahala Hutabarat, dan Raudal

Tanjung Banua. Sedangkan Jawa diwakili Nur Zaen Hae, putra Betawi asli. Masing-masing unjuk kebolehan meramu kata-kata dalam karya terbaru dan la-wasnya. "Mereka termasuk penyair muda terbaik Indonesia saat ini," kata Sitok Srengenge, penyair yang memandu acara ini.

Sitok itu tak asal menilai. Sejak tiga tahun terakhir, karya lima penyair muda ini meramikan bursa sastra, baik di media massa maupun terbitan dalam bentuk antologi puisi. Karya Wayan, misalnya, telah menghiasi 14 antologi puisi. Begitu pula dengan Ari Pahala Hutabarat, Nur Zaen Hae, Raudal Tanjung Banua, dan Jimmy. "Dari sisi bahasa puisi mereka cukup jernih, segar, dan tidak rumit," kata Nirwan Dewanto, Ketua Redaksi Jurnal Kebudayaan *Kalam*.

Kejernihan, kesegaran, dan ketidakrumitan tadi membedakan mereka dengan pendahulunya. Tiga kelebihan itu pula yang membuat mereka berbeda dibanding penyair segenerasi. "Kelebihan mereka memang pada kekuatan bahasanya," kata Nir-

wan. Jimmy Maruli Alfian dan Ari Pahala Hutabarat, misalnya, cukup andal memenggal baris. Keduanya juga cakap memainkan bunyi di ujung baris.

Karya Jimmy dan Alfian, para aktivis Komunitas Berkat Yakin Lampung, seperti menghidupkan tradisi puisi lirik Indonesia. Bahasa yang digunakan cukup sederhana dan pencitraan yang dipilih tak jauh dari kehidupan sehari-hari. ....*aku tahu/kau tak pernah menyangka/di antara rombongan karnaval/ada maut yang selalu tertawa...* "Hampir tidak ada kata rumit yang mereka gunakan," kata Nirwan.

Meski menggunakan bahasa sederhana bukan berarti dua anak muda ini kehilangan akal meracik kalimat. Humor segar diselipkan dengan cara yang halus. Ari Pahala melukiskan berahi yang memuncak secara jena-ka dalam *Inlander In Motel*. Tak ada kata "panas" dilepas. Hanya simbol-simbol yang mudah dipahami ia paparkan secara apik, seperti ....*rambutku terjambak/jan-tungku kau remas/tunailah 200 tahun perjalanan....*

Kesederhanaan bahasa ini pula yang digunakan Wayan untuk meramu lima judul puisinya. Kata yang dipilih cukup hemat, efisien, dan cenderung minimalis. "Hampir tidak ada kata yang percuma," kata Wayan.

Bahasa sederhana, kata Wayan, lebih pas melukiskan kata hatinya untuk ditulis dalam puisi. "Dan saya tidak terbiasa menggunakan bahasa yang rumit," kata penyair yang pernah berguru pada Presiden Penyair Malioboro, Umbu Landu Paranggi, ini.

Wayan tak segan menampilkan

kan hal yang profan dan sakral secara bebas. Ia tak terbelenggu dengan tradisi lokal yang sarat aturan. Kebebasan seperti ini juga digunakan Nur Zaen Hae dalam dua puisi yang dibacakan malam itu. Hanya saja Nur Zaen banyak menggunakan pencitraan. Pencitraan tadi, kata Nirwan, seperti karnaval kenduri. "Ramai sekali," katanya. Tak jarang pula Nur menggali tradisi lokal seperti jampi-jampi untuk memperkaya karyanya.

Gaya penulisan Nur Zaen sedikit banyak dipengaruhi kegemarannya menulis prosa. Dua puisi yang dibaca malam itu teramat panjang. Satu judul puisi bertabur dalam tiga lembar kertas folio. Seperti penyair muda yang lain Nur Zaen tak bisa lepas dari pengaruh tradisi lokal tempat ia hidup dan dibesarkan. Beberapa simbol tradisi Betawi angkat untuk dikolaborasi dengan tradisi kekinian. Hasilnya, banyak kejutan tak terduga. Pencitraan yang amat beragam

tadi justru memperkaya khazanah karyanya. Potret masyarakat bisa disampaikan dalam citra keudikan dan kekinian. Dengan gaya itu karya Nur Zaen dinggap sebagai puisi, "Surrealisme udik dalam arti positif," kata Nirwan. Penyair asli Betawi ini seperti ingin menggugat kampung halamannya yang telah berubah.

Warna kampung halaman ini tak luput dari sentuhan Raudal Tanjung Banua. Sebagai penyair yang hidup dalam tradisi Minangkabau yang kuat, karya Raudal banyak disisipi gaya peribahasa. Sesuatu yang jamak dalam keseharian masyarakat Minangkabau. Meski begitu Raudal mampu "memberontak" dan lepas dari kungkungan tradisi peribahasa. Bahkan ia seperti menampilkan pantun antinasihat.

Raudal cukup berhasil menampilkan suasana kampung halaman dalam puisinya. Ia juga mampu menampilkan suasana hidup terbelah seorang perantau di tengah kota. Lewat kacamata kota ini Raudal ingin memotret kembali suasana kampung halamannya. Hasilnya suasana nostalgia yang cukup kental. Pun dengan benturan tradisi kampung dengan modernitas tak luput mewarnai karyanya.

Lima penyair muda ini merupakan aset bagi khasanah sastra di Indonesia. "Apalagi usia mereka relatif muda," kata Sitok Srengenge. Lima penyair tadi rata-rata lahir pada pertengahan 1970-an. Jimmy dan Ari bahkan lebih muda lagi karena baru lahir pada awal 1980-an. Optimisme mereka mampu memberikan sesuatu yang berharga bagi dunia sastra tampaknya bukan mengada-ada. Selain menulis puisi mereka pekerja sastra dan aktif di pentas teater dan komunitas sastra di daerah masing-masing. ● arif firmansyah

# Aspar Paturusi, Seni Makassar

MINGGU malam tanggal 8 Juni 2003 pantas masuk ke dalam catatan pribadinya. Saat itu di depan hadirin yang memenuhi Gedung Kesenian Societet de Harmonie di Makassar, ia tampil bersama istri dan kedua anak perempuannya. Mereka berempat membacakan puisi dari buku kumpulan puisi Aspar Paturusi, sang kepala keluarga, yang diluncurkan pada kesempatan itu.

Maka jadilah malam itu sebagai malam kesenian seluruh keluarga. Orang bertepuk riuh. Banyak yang kemudian menyalami. Aspar Paturusi paham betul betapa kesenian bisa membius berkepanjangan seperti yang ia alami. Ia menjadi pelaku sekaligus korban di dalam permainan seni ini. Ia sangat senang menjalaninya dan serentak dengan itu ia juga sangat sulit bahkan hampir mustahil untuk melepaskan diri darinya.



BAGI Aspar, berkesenian sungguh nikmat, dan karena itu ia terus menjalaninya selama 40-an tahun, atau dua per tiga dari usianya sekarang yang lepas 60 tahun. Karier yang panjang itu tidak memberinya harta berlimpah, seperti bisa diharapkan pada sukses hidup seorang bankir atau wirausaha, meski benar bahwa namanya dikenal luas di kalangan sastrawan dan dramawan di Indonesia.

Ia satu dari segelintir seniman teater "daerah" yang bisa dengan penuh percaya diri tampil sepanggung dengan sejumlah nama besar dari pentas drama "nasional".

Aspar pernah bergabung dengan Teater Kecil-nya Arifin C Noer. Bersama Teater Saja-nya Ikranagara, ia bermain di Taipei (1984), Singapura dan Malaysia (1985).

Sudah tentu harus disebut bahwa ia salah satu seniman kebanggaan warga Sulawesi Selatan, daerah asalnya, khususnya Makassar, satu hal yang bahkan diformalkan dengan penghargaan yang ia terima pada tahun 1978 sebagai "Warga Kota Berprestasi".

"APA yang saya punya? Uang di tangan datang dan pergi begitu saja," tuturnya pekan lalu di sebuah hotel pinggir Pantai Losari, kawasan wisata tenar di kota tempat ia tumbuh sebagai seniman di Makassar.

Buku itu, misalnya, *Apa Kuasa Hujan*, berisi 134 judul puisi yang ia tulis sejak tahun 1971 sampai tahun 2002. Ia lama menunggu untuk bisa terbit sebagai buku, meski ia malah menikmatinya: tak ada yang cuma-cuma, tak ada yang instan. Semua membutuhkan proses dan waktunya bisa sangat panjang.

Itulah yang ia jalani sejak remaja ketika ia mulai menulis sajak, sampai pengasuh rubrik budaya majalah *Mimbar Indonesia*, HB Jassin, di tahun 1960

meloloskan karyanya. Pada masa itu ia giat mengisi siaran sastra di RRI setempat, berupa pembacaan prosa dan puisi. Rasa percaya diri yang terpujuk—antara lain lewat juara lomba baca puisi—mendorongnya untuk berani menyutradarai teman-temannya.

Ia bahkan menulis naskah drama sendiri, di samping memainkan lakon dari pengarang ternama. Bersama perkumpulannya, Sanggar Harimau atau Ikatan Seniman Budayawan Muhammadiyah Sulawesi Selatan, ia membawakan *Timadhar* karya Yunan Helmy Nasution atau *Fadjar Sidiq* gubahan Emilia Sanoza maupun *Yang Konsekuen* dari B Sularto di gedung pertunjukan di kota, atau menyuruk ke kampung-kampung di pedalaman.

"Kami main di mana saja. Di gedung oke, di perkampungan ayo. Kalau tidak ada listrik, kam gunakan lampu petromaks sebagai penerang," tutur Aspar.



BEGITULAH suasana Makassar tempo dulu. Beberapa temannya kelak menjadi "orang besar" di militer maupun swasta dan perbankan. Rekanannya sesama sutradara dari kelompok lain, seperti Rahman Arge, juga terus bergiat di dunia kesenian, termasuk penyair seperti Husni Djamaludin.

Beberapa lain menjadi cendekiawan, seperti Mochtar Pabottingi. Mereka semua ini mengalami apa yang kini ia anggap sebagai kenangan manis: kebersamaan dengan hasrat berkesenian yang meriggebu meski tidak ada fasilitas yang cukup.

"Tak ada uang transpor seperti orang bermain teater sekarang di Jakarta. Tak ada makan, kecuali ketela goreng atau kami minum sarabba, minuman jahe hangat. Paling juga rokok yang terus mengepul," tutur Aspar sambil terkekeh.

Ia ingin menggarisbawahi bahwa sejak awal ia sudah melihat tidak ada penghasilan yang bisa diharap dari dunia. Ia menyelesaikan sekolahnya di Universitas Hasanuddin sampai tingkat sarjana muda, tetapi yang menjadi pegangannya adalah bakat dan pengalamannya di bidang seni. Dan itu berarti ia sudah memilih untuk hidup tidak berlebihan.

Tahun 1987, dengan pertimbangan yang ia anggap lebih "spontan" daripada benar-benar matang, ia membawa keluarganya ke Jakarta. Pindah total. Tuturnya, "Saya suntuk. Mungkin Makassar tidak cukup lagi dan takanlah saya perlu suasana baru."

Keluarga seni ini datang, dan tiga hari kemudian terjadilah kecelakaan kereta api yang merenggut ratusan nyawa.

Setahun kemudian, Aspar bermain untuk film layar lebar yang terilhami kisah nyata ini di dalam judul *Tragedi Bintaro*, arahan sutradara Buce Malawau, sebuah film yang dianggap cukup baik.

Aspar juga terlibat di dalam sejumlah produksi sinetron. Ia aktor terbaik peraih Piala Vidya lewat *Anak Hilang* yang digarap Slamet Rahardjo. Ia juga bermain di dalam produksi TVRI yang dibantu lembaga John Hopkins, *Alang-alang* garapan Teguh Karya yang masih diingat orang sampai kini. Sebutlah beberapa sinetron "bagus" lain, seperti *Bengkel Bang Jun* arahan Chaerul Umam.

Namun, ia merasakan konyolnya juga. Misalnya ia dihubungi untuk ber-

main di dalam *Pelangi Harapan* produksi kejar tayang dari Multivision. Ternyata ia bermain sebagai hantu. Tuturnya sambil tertawa, "Biasanya kalau saya main bagus, saya telepon keluarga di Makassar untuk menonton. Kalau ini, saya sungguh tidak ingin orang tahu saya ikut bermain di sana."

Ia sulit menjawab apakah ia menyesal hijrah ke Jakarta. Satu hal jelas, katanya, ia tidak produktif lagi menulis naskah drama. Di Makassar, melihat banyak temannya "menganggur", ia tergugah menulis agar bisa berpentas bersama. Di Jakarta kebutuhan semacam itu tidak muncul. Sejumlah naskah dramanya dan ia sutradarai sendiri antara lain *Samnidara* (TIM 1982), *Perahu Nuh II* (TIM 1985 dan Festival Istiqlal 1995), serta *Jihadunnafsi* (Makassar 1986, TIM Jakarta 1991).

Kegiatan seninya beriring dengan kesenangannya berorganisasi. Ia Ketua Ikatan Seniman Budayawan Muhammadiyah (ISBM) Sulsel (1962-1968). Ia juga ikut mendirikan Dewan Kesenian Makassar dan menjadi pengurus selama 18 tahun. Ia menjadi Ketua Persatuan Artis Film Indonesia (Parfi) Sulsel dan kemudian Wakil Ketua Umum PB Parfi, anggota Dewan Kesenian Jakarta, dan menjadi ketua komite teater tiga periode (1990-2001).

◆◆◆

ITU semua tidak membuat kaya, tetapi ia berbhagia.

Lelaki kelahiran Bulukumba, Sulsel, 10 April 1943, ini menikah dua kali. Yang pertama dengan Fatima yang memberinya lima anak dan tujuh cucu.

Yang kedua dengan Sulasmywati yang memberinya dua anak. Fatima seorang dan punya gaji tetap sehingga Aspar lebih tenang berkesenian. Sulasmywati berbisnis macam-macam, termasuk menjadi MC, dan akibatnya Aspar tetap tenang "nyeniman".

"Terjawab sudah mengapa saya betah di kesenian meski tidak menjadi kaya. Dukungan dan pengertian keluarga," tuturnya, kali dengan suara bersungguh.

(EFIX MULYADI)

**Mantan Aktivis Demonstran Rilis Kumpulan Puisi**

KOTA — Yaswin Iben Shina, mantan aktivis lulusan Fakultas Sastra (FS) Universitas Indonesia (UI), baru saja merilis buku kumpulan puisinya yang berjudul *Hidup Musti Dibela*. Acara peluncuran berlangsung di sebuah kafe di Kemang, Jumat (21/6) lalu. Buku terbitan Melibas, Yogyakarta ini memuat 68 puisi yang dibuatnya dalam rentang waktu lima tahun. Tema utamanya kehidupan kelas menengah Indonesia dari masa ke masa. Di sela-selanya juga tercantum kisah pergolakan politik yang menyertai perjalanan politik mantan Ketua Senat FSUI ini. Beberapa puisi merupakan goresan catatan peristiwa yang terekam di kepalanya. Di antaranya soal Daerah Operasi Militer (DOM), Persitiwa Semanggi 13 November 1998, Wiji Thukul, hingga perayaan Hari Valentine 14 Februari yang sering dirayakan oleh kelas menengah di negeri ini. Puisinya lugas, hampir tanpa simbol dan pencitraan. (nun)

Warta Kota, 27 Juni 2003

# Menyanyikan Hujan di Bulan Juni

JAKARTA — Sepekan lalu tiba-tiba hujan turun di selatan Jakarta saat malam mulai menjemput. Tak lebat memang, tapi cukup membasahi tanah yang kering. Hujan mencurah di bulan Juni mungkin tak terjadwal dalam catatan peramal cuaca. Apa boleh buat. Pemilik Alam punya kehendak lain. Hujan bukan pada waktunya kadang mengkhawatirkan. Banjir bisa datang tak terduga. Jika benar terjadi, itu bencana namanya.

Tak selamanya hujan di luar jadwal berakhir sedih. Bagaimanapun hujan menawarkan sisi lain berupa anugerah yang patut disyukuri. Kuncup mampu bersemi setelah lelah berperang melawan terik mentari. Dua sisi hujan tadi layak disikapi secara bijak. "Agar kita bisa meresapi kesejukan hujan," kata Sapardi Djoko Damono. Seperti air yang mencurah dari langit, bait-bait puisi pun mengalir dari tangannya.

Kisah tentang hujan ini ia perikan dalam sajak berjudul *Hujan Bulan Juni*. Guru besar sastra Universitas Indonesia ini mencoba bersikap arif menyaksikan hujan... *tak ada yang lebih arif/dari hujan bulan Juni/dibarkannya yang tak terucapkan/diserap akar pohon bunga itu...* Sapardi melukis hujan dengan kata penuh makna dan romantisme yang bukan picisan.

Deretan kata tentang hujan itu kian syahdu saat Ari, Reda, dan Nana melantunkannya dengan iringan gitar di Warung Apresiasi Bulungan, Jakarta, Rabu (26/6) malam. Sapardi menjadi bintang pada malam "Musikalisasi Puisi *Hujan Bulan Juni*" itu. Acara tadi diselenggarakan majalah *Mata Baca*, Pustaka Pustaka, dan Yayasan Mitra Netra. Selain memusikkan puisi Sapardi, lima buku Sapardi juga dilelang malam itu. Hasil lelangnya disumbangkan untuk kegiatan Yayasan Mitra Netra, Jakarta.

Acara yang disesaki pengujung itu membuat Warung Apresiasi serasa, menggelar konser besar. Padahal, panggung hanya

diisi tiga kursi untuk Ari, Reda, dan Nana. Selebihnya hanya kain hitam sebagai latar panggung. Kesederhanaan acara tak menutupi kesyahduan yang diciptakan trio pemusik tadi. Suara jernih Nana dan Reda serta petikan gitar Ari mampu menguarkan roh puisi-puisi Sapardi, terutama puisi romantis seperti *Di Restoran*, *Aku Ingin*, dan tentu saja *Hujan Bulan Juni*.

Puisi *Hujan Bulan Juni* seperti magnet yang tak pernah kehabisan daya magis cinta. Apalagi setelah dimusikkan oleh Ags. Arya Dipayana. Sihir cinta *Hujan Bulan Juni* kian menonjol. Musikalisasi puisi yang satu ini konon terilhami kisah cinta Juha dan seorang penulis skenario sine tron, Seruni. "Puisi itu sebenarnya banyak mengandung unsur musik," kata Dipayana.

Puisi Sapardi yang berlagu itu memang pas dijadikan lirik lagu. Belasan karya yang dilantunkan trio Ari, Reda, dan Nana cukup mewakili roh puisi itu sendiri. Apalagi konsep musik yang ditawarkan cukup sederhana dengan pilihan nada sedang. Ritme musik yang dipilih juga ritme sedang dengan nuansa pop yang menonjol. "Puisi saya katanya lebih pas dinyanyikan dengan nada dan ritme sedang," kata Sapardi.

Meski begitu, tak semua puisi dilantunkan dalam nada dan ritme sedang. Puisi *Pada Suatu Hari Nanti*, misalnya, sangat berbeda dibanding lainnya. Intro musik sepi mengingatkan

pada musikalisasi puisi *Sajadah Panjang* karya Taufik Ismail yang dilantunkan Bimbo. Terutama pada tarikan nada bait pertama. Kedekatan ritme dan tinggi rendah nada mungkin dipengaruhi tema sama-sama mendekat pada Tuhan.

Musikalisasi puisi malam itu tak hanya menampilkan karya Sapardi semata. Reda melantunkan puisi *Gadis Peminta-minta* karya Toto Sudarto Bachtiar. "Puisi ini pertama saya nyanyikan tahun 1987," kata Reda. Ia begitu menghayati bait-bait puisi

tentang anak jalanan yang selalu menadahkan tangan di perempatan jalan itu... *gadis kecil berkalg kecil/kalau kau mati bulan di atas itu tak ada lagi yang punya...* Sedangkan puisi *Aku Mencari Engkau*, Tuhan karya Yayat Ruchiyat dibaca seorang peserta didik Yayasan Mitra Netra.

Musikalisasi puisi Sapardi sebenarnya bukan sesuatu yang baru. Belasan puisi Sapardi telah direkam di atas pita kaset beberapa tahun silam. Pentas Rabu malam itu juga bukan yang pertama karena musikalisasi puisi Sapardi pernah digelar sebelumnya. Kini sedang dijajaki kemungkinan mentransfer musik puisi tersebut ke dalam cakram padat. "Saya bersyukur jika rencana itu terlaksana," kata Sapardi yang alumni Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, ini.

Meski didaulat sebagai bintang, Sapardi tetaplah seorang Sapardi. Ia masih mengenakan sepatu sandal seperti sedang mengajar mahasiswanya di kampus. Bicaranya tetap lembut dan tak pernah meledak-ledak. Tutar katanya terjaga dengan ritme yang teratur. Senyumnya juga terus mengembang sejak membaca puisi *Sepasang Sepatu Tua* sebagai pembuka pentas malam itu.

Kali ini Sapardi membaca tak kurang sepuluh judul puisi miliknya. Suaranya tetap datar dengan ekspresi yang biasa-biasa saja... *aku dan matahari/tidak pernah bertengkar/tentang siapa yang menciptakan bayang-bayang...* Puisi *Berjalan ke Barat Waktu Pagi Hari* itu berubah menjadi sesuatu yang rancak saat dilantunkan trio Ari, Reda, dan Nana.

Trio penyanyi ini cukup kompak menyanyikan puisi-puisi Sapardi. "Menyanyikan puisi Sapardi bukan hal baru bagi saya," kata Reda. Pun dengan petikan gitar Ari yang lebih dari cukup untuk mengiringi belasan puisi malam itu. Ditambah suara Nana yang sesekali menukik tajam, lengkaplah kebahagiaan Sapardi malam itu. Untung saja, malam itu hujan bulan Juni tak turun, sehingga penonton bisa santai menikmati. • arif firmansyah



## Antologi Puisi 'Poligami' Buka Wilayah Kreatif

**W**ILAYAH seniman, menurut Acep Zamzam Noor, yang memberi pengantar sekaligus jadi editor antologi *Poligami*, adalah wilayah kreativitas. Seorang seniman, lanjut Acep, bisa khusyuk di belakang meja, bisa asyik di studio, bergulat di bengkel, jumpalitan di panggung, berpameran di mal, main drama di pasar, baca puisi di mesjid, *ngamen* di terminal dan bahkan berunjuk rasa bersama para mahasiswa di Gedung DPR. "Wilayah kreativitas sangat luas dan terbuka. Maka dengan keleluasan wilayahnya, seorang seniman tak perlu merasa stres, dengan situasi serbasulit yang sedang melanda negeri ini," ungkap Acep.

Dalam antologi yang bertajuk *Poligami* yang diterbitkan Sanggar Sastra Tasik (SST), di mana terdapat dua puluhan lebih penulis syair, mencoba menampung proses kreativitas seorang seniman, dengan tidak perlu melihat profesi atau latar belakang si penulis. Acep coba menghadirkan bahwa proses menulis puisi bisa lahir dari siapa pun, tidak harus sosok yang terus-menerus mengibarkan bendera kepenyairan.

Yang jelas, lanjut Acep, dalam beberapa tahun terakhir ini, mereka telah menunjukkan konsistensi dan militansinya sebagai penyair. Memang, tak semua yang menulis puisi ini berpretensi menjadi atau ingin disebut penyair," ungkap Acep, salah satu penyair terkemuka Indonesia, yang selama ini rajin menggali 'kubur' penulis muda baik yang berbakat atau tidak memiliki sama sekali.

Karena latar belakang profesi inilah, Acep coba memberi label *Poligami* di dalam antologi SST ini. "Jika judul *Poligami* ini kemudian seperti menyindir perilaku para pejabat dan wakil rakyat di Tasikmalaya, yang tengah berlomba-lomba berpoligami (karena mempunyai aktivitas lain, pekerjaan lain, bisnis lain, proyek lain di luar profesi sebagai pejabat negara, sungguh suatu kebetulan," ungkap Acep. ● Eae/M-8

Media Indonesia, 29 Juni 2003

## Eksplorasi Seni para Wartawan

**T**AK jauh dari Plaza Senayan, terdapat Sogo. Dua tempat tersebut adalah pusat perbelanjaan elite di selatan Jakarta. Di depan Sogo itulah sebuah panggung sederhana didirikan.

Sebuah panggung yang diperuntukkan bagi pertunjukan kesenian selama Juni. Pada bulan ini, Kota Jakarta memasuki usia 476 tahun. Dan, sepatutnya warga Jakarta memperingati kelahiran ibu kota negara Indonesia itu.

Sejak 2001 telah diselenggarakan sebuah acara kesenian yang sporadis untuk memperingati ulang tahun Jakarta, yaitu *Jakart@2003*. Berbagai aliran kesenian digelar dengan nama *Jakart@2003*.

Kemarin, bertempat di panggung depan Sogo, sebuah acara kesenian digelar sejak sore hingga malam. Ada satu acara yang tampak istimewa. Istimewa bukan karena sajiannya saja, tetapi para penyajinya yang tampak istimewa.

Salah satu acara itu adalah gelar kreativitas seni dari kelompok yang menyebut dirinya *Konsorsium Wartawan Kebudayaan (KWK)*. Selama

ini, wartawan punya tugas meliputi kesenian, namun kemarin mereka sendiri yang justru tampil dan ditonton seniman.

Mereka yang tampil antara lain Benny Benke (*Suara Merdeka*), Bowo Leksono (mantan wartawan *Republika*), Doddi Achmad Fawdzy (*Media Indonesia*), Kassah Hakim (*Koran Tokoh — Bali Post Group*), Putu Fajar Arcana (*Kompas*), Sihar Simatupang (*Sinar Harapan*), dan YM Widartantri (*Warta Kota*). Presentasi kesenian dari KWK diperkuat oleh bintang tamu Rieke Dyah Pitaloka dan kelompok Gerakan Pelukis Universal dipimpin pelukis Jay Brionnes de Gala.

Tampak seniman yang menonton acara ini adalah 'Presiden Pennyair' Sutardji Calzoum Bachri, pelukis Hardi, koreografer Rusdy Rukmarata, musisi Luluk Purwanto, komponis Slamet Abdul Syukur, pelukis Odji Lirungan, Mansyur dari Pasar Seni Ancol, dan masih banyak lagi.

Adapun kesenian yang ditampilkan adalah eksplorasi gerak atau publik seni rupa menyebutnya *performance art*, musik, pembacaan dan musikalisasi puisi, dan melukis *on the spot*.

Puisi yang dibaca dan dimusikalisasikan antara lain *Sajak Sebatang Lisong* (WS Rendra), *Berdarah, Walau, Perjalanan*

*Kubur* (Sutardji Calzoum Bachri), *Di Kaki Jakarta* (Ibrahim Sattah), *Pulanglah* (Doddi AF), *Aku Mencintaimu* (Acep Zamzam Noor), *Jakarta Jalan-jalan Jakarta* (Putu Fajar Arcana), *Sajak Buat Negaraku* (Kriput), *Ronin* (Godi Suwarna), serta *Doa Buat Indonesia* (Sihar Simatupang).

Menurut Sutardji Calzoum Bachri, acara yang digelar wartawan ini sangat menarik dan bisa merekatkan perlawanan di antara para seniman dan wartawan. Sajiannya pun tak kalah menarik dari sajian para seniman. "Teruskanlah, kalau bisa bikin komunitas wartawan kesenian yang lebih serius," tutur pemilik antologi puisi *O Amuk Kapak* itu.

Sementara itu, penampilan Rieke Dyah Pitaloka berkali-kali memukau penonton.

Kemasan gelar kreativitas kesenian dari wartawan itu, selain tampil di *Jakart@2003*, juga akan ditampilkan di Pasar Seni Ancol dalam rangka HUT RI, di Selasar Seni Sunaryo dan Griya Seni Popo Iskandar Bandung dalam rangka muhibah kebudayaan, serta di Universitas Indonesia dan Universitas Tirtayasa Serang. (Paw/B-3)

# O P I N I

## Sastra dan Sejarah

# *Ulang-Alik*

# *Pemaknaan Sebuah*

# *Peristiwa*

APA yang terjadi dengan ilmu sejarah saat ini ialah dilakukannya pendekatan multidimensi yang kemudian menjadi alat analisis struktural meskipun sejak 1950-an sudah ada usaha sintesa pendekatan proses dan struktural.

**S**EJARAH struktural berusaha menjawab pertanyaan mengapa peristiwa sejarah terjadi. Berbagai keadaan inilah yang dianggap sebagai faktor-faktor sebab. Jadi, pada tataran ide, sejarah bukan lagi paparan diakronik, tetapi sinkronik. Pendekatan diakronis bersama sinkronis (struktural) membutuhkan tradisi membaca yang luar biasa, padahal banyak mahasiswa yang tradisi bacanya sangat rendah," kata Anton Haryono.

Dalam konteks bahwa filsafat sejarah yang anasionalistik bisa membelenggu sejarawan, mengingatkan sejarah harus memberi ruang bagi sejarawan untuk menghindari mitologisasi sejarah. "Maka sebenarnya juga tidak perlu ada pelurusan sejarah karena sejarah punya banyak versi. Maka dalam konteks ini, bisa saja sejarah dianggap selalu bohong. Tapi penulisan sejarah memang tak pernah bisa menghindari subyektivitas pengarang. Juga dalam pe-

ngumpulan sumber-sumber kualitatif. Tak bisa dihindari, sejarah tak pernah bisa merekonstruksi fakta sejarah seperti apa adanya."

Bahasa dan sastra sebagai sumber masalah muncul karena mata kuliah tentang bahasa sumber, yaitu bahasa Belanda maupun bahasa Jawa Kuno tidak diajarkan lagi pada Jurusan Sejarah. Salah satu sumber penting yang belum sepenuhnya diterima, misalnya, sumber-sumber sejarah yang dianggap sebagai karya atau bahan dengan kategori "religiomagisme", seperti babad, misalnya. Di situ terdapat fakta mental tentang bagaimana orang Jawa memahami lingkungan, politik, dan sebagainya. Ini semua bersifat historis.

Demikian juga sumber sejarah dari karya sastra belum banyak dimanfaatkan. Bahkan ada sumber sejarah yang hanya ada pada karya sastra. Padahal, sumber sastra juga potensial untuk mendekonstruksi sejarah. Dari buku sastra yang

mengungkapkan fakta mental orang akan tahu bagaimana persepsi rakyat atau masyarakat yang bukan tokoh sejarah dalam menilai proses sejarah.

Dalam konteks sumber sejarah, karya-karya sastra perlu mendapat perhatian karena sering karya sastra justru mengungkapkan gambaran realitas sosial yang tidak terwadahi dalam sumber-sumber resmi. Karya sastra tidak hanya memuat cerita-cerita fiksi. Dari balik cerita-cerita itu, sejarawan berpeluang mendapatkan sejumlah gambaran tentang realitas masa lalu.

Ini tidak hanya sebatas novel-novel sejarah tetapi juga karya sastra apa pun, termasuk karya-karya klasik yang serba religiomagis dan mengagungkan raja-dewa. Dari balik cerita-cerita itu, sejarawan berpeluang mendapatkan sejumlah gambaran tentang realitas masa lalu.

Setidaknya religiomagisme dan raja-dewa sentrisme merupakan fakta mental. Bahkan dari padanya juga dapat diinterpretasikan pola pelapisan sosial dan hubungan-hubungan sosial yang menyertainya.

◆◆◆

DRS B Rahmanto MHum staf pengajar Fakultas Sastra Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta, mengemukakan sangat

terkejut dengan anggapan bahwa karya sastra bisa menjadi sumber sejarah. Ia tak sependapat dengan pendapat itu. Sastra bisa menjadi sumber penulisan sejarah jika karya sastra memang merupakan sastra sejarah.

Karya sastra sangat reflektif sebagai kajian sejarah, tetapi tidak semua karya sastra merupakan fakta mental atas peristiwa sejarah sebenarnya. Misalnya, buku tentang Klenteng Semarang, atau *Roro Mendut* Ayip Rosidi, dan *Roro Mendut* versi YB Mangunwijaya. Demikian juga buku *Sang Pemuda* dan *Panggil Aku Kartini Saja* karya Pramoedya Ananta Toer. Tidak semua buku bisa diambil begitu saja sebagai referensi sejarah. Namun, sastra memiliki kebenaran yang bersifat imajinatif.

Beni Hari Juliawan, sosiolog yang mendalami bidang filsafat mengemukakan, sumber penulisan sejarah bisa macam-macam. Buku sastra, misalnya, juga sungguh-sungguh bisa menjadi sumber penulisan sejarah. Inilah hal menarik yang diterangkan oleh Beni tentang kaitan sastra dan sejarah.

Ia mulai dengan penjelasan bahwa di Inggris pada abad ke-17 muncul buku tentang percakapan kelas bawah dan kelas atas mengenai perjuangan kelas; sebuah buku yang kemudian menjadi buku pegangan bagi kaum buruh. Karya sastra itu menjadi populer dan menjadi alat perjuangan kaum buruh ketika itu.

Maka sejarah kerakyatan banyak ditentukan oleh karya sastra. Karenanya, ungkapan yang menyebut bahwa sejarah selalu bohong harus dijawab bahwa tidak ada lagi *a single theory of everything*.

"Maka kalau betah sebagai ilmuwan sosial, kita harus siap gelisah, siap dikritik, dan tidak ada ukuran tunggal," kata Beni Hari Juliawan. Penjelasan Beni ini merupakan bagian dari persetujuan antara ilmu sejarah dan ilmu sosiologi yang dilukiskannya seperti "dialog antar si tuli". Masing-masing berkeras dengan pendapatnya. Filsafat sebagai wasit, berusaha menjelaskan posisi keduanya.

Sejarah dianggap sebagai koleksi berbagai peristiwa, sedangkan sosiologi sebagai timbunan jargon dan istilah yang

berusaha mencari prinsip umum tentang peristiwa. Di situ sosiologi mengkritik sejarawan sebatas melaporkan saja tanpa metode dan sistematika.

Namun, sosiologi juga merasa tidak aman karena konsep teoretisnya mudah digoyang oleh fakta partikular sejarah. Tetapi ilmu sejarah sama tidak pedanya (tidak percaya diri) dengan istilah yang digunakannya karena menggunakan terminologi sosiologi yang jika dibedah lebih jauh menjadi tidak jelas, seperti istilah pemberontakan "kelas sosial".



LONO Lastoro Simatupang, dengan topik "Refleksi tentang Sikap Kesejarahan" dan menggunakan kajian tentang asal-usul kesenian Reog Ponorogo, mengemukakan sikap kesejarahan sebagian masyarakat Ponorogo ternyata cenderung melakukan penumpukan peristiwa demi peristiwa. Peristiwa yang terbaru dianggap peristiwa yang paling benar dan versi lama dianggap tidak benar atau paling tidak dilupakan.

Bagi masyarakat kebanyakan di Ponorogo, sejarah semacam bangunan berlapis. Lapisan terbawah ditimpa lapisan kedua, lapisan kedua ditimpa lagi oleh lapisan berikutnya, demikian seterusnya. Karena penimpaan dilakukan tepat di atas bangunan yang lama, maka bangunan sejarah yang lama seakan tertimbun oleh bangunan sejarah yang baru.

"Pengertian 'ditumpuk' menurut saya suatu kecenderungan untuk menenggelamkan sejarah. Ini seperti sikap kita terhadap peristiwa G 30 S. Sesudah peristiwa itu, tidak ada tindakan-tindakan baru. Jadi, ketika masa silam dianggap gelap, biadab, primitif, dan kuno orang ingin menunjukkan bahwa dirinya telah maju. Maka manusia masa kini akan memutuskan hubungan kesejarahan dengan masa lalu karena tidak mau dianggap kuno. Hidup tidak lagi merupakan sebuah proses, melainkan kekinian. Celakanya, sikap semacam ini tidak menumbuhkan minat orang belajar dari pengalaman."

SAUT Situmorang menilai ilmu sejarah sastra dan sejarah seni rupa di Indonesia kurang akrab dikenal dibanding dengan ilmu sejarah atau ilmu

sosiologi. Menyangkut hubungan peran antara sastra dan sejarah, Saut Situmorang melihat bahwa jika kesejarahan merupakan revisi terhadap peristiwa sejarah, maka sejarah yang resmi tidak bisa dipegang kebenarannya.

Ia sependapat bahwa pluralisme sejarah sebagai sesuatu yang bisa diterima dalam konteks ilmiah. Namun, konteks sejarah yang konon ilmiah itu bisa diberi nuansa yang lebih menarik dengan membandingkannya dengan karya sastra sejarah atau novel sejarah. Novel *Uncle Tom's Cabin*, misalnya, nilainya bukan pada kefiktifannya, tetapi pada sesuatu, yaitu nilai yang manusiawi. Demikian juga trilogi *Bumi Manusia* dari Pramoedya, keduanya punya nilai subyektivitas dan agak fiksi juga.

Oleh sebab itu, Saut Situmorang lebih percaya sastra sebagai alat untuk menunjukkan kemanusiaan dan gambaran mental manusianya. Ia kemudian membacakan puisi berjudul Tragedi Tiananmen yang ditulis oleh penyair pelarian dari Cina.

Prof Dr PJ Soewarno menyambut ungkapan Situmorang dengan menjelaskan bahwa kebenaran ilmu sejarah memang *subjectivico objective*, atau *objectivico subjective*. Kebenaran sejarah berbeda dari kebenaran ilmu eksakta.

"Sejarah itu subyektif, tetapi tidak bohong karena ia terikat oleh zamannya, dan terikat oleh subyeknya. Sedangkan ilmu-ilmu sosial yang kini memasuki ilmu sejarah menjadi pembatas karena mau menampilkan sesuatu yang obyektif. Sejarah tidak seperti sastra yang tidak punya kebenaran. Maka tiap lima tahun sekali, sejarah harus ditinjau kembali. Tapi jangan katakana bahwa sejarah itu bohong," katanya.

Menurut Lono Simatupang, sastra tidak bisa semena-mena. Ada persetujuan dengan yang lain agar bisa dipahami dan didengarkan bila akan dikomunikasikan. Ada sesuatu yang dipakai bersama-sama, ada *inter subjectivity*, interseksi yang memungkinkan komunikasi.

Munculnya istilah oposisi dan kontestasi dalam penulisan sejarah sebaiknya ditanggapi dengan kesadaran *inter subjectivity* sebagai bentuk pendekatan

an, dalam arti subyektivitas itu perlu ditunjukkan dalam bidang-bidang yang bersinggungan. Tetapi pada saat yang sama juga harus dijelaskan bahwa bidang-bidang itu tak utuh, tidak sepenuhnya terlihat.

Sejarawan senior Prof Dr Teuku Ibrahim Alfian berpesan agar konflik antara sejarawan Nugroho Notosusanto di satu

pihak dan Sartono Kartodirdjo, Abdurahman Surjomihardjo, serta Taufik Abdullah di pihak lain dalam penulisan "Sejarah Nasional Indonesia" tidak terulang lagi.

Ibrahim Alfian percaya bahwa sastra bisa menjadi sumber penulisan sejarah, setidaknya menguatkan aspek mental zaman. Puisi Amir Hamzah *Daun*,

*Matamu* di tahun 1930-an, tentang gadis Solo Siti Sundari yang dicintai bangsawan Langkat itu, niscaya merupakan bukti bahwa pada tahun itu kesadaran kebangsaan sebenarnya sudah muncul. Di sana digambarkan bagaimana Amir Hamzah telah menganggap bahwa Solo merupakan bagian dari Tanah Airnya.

(HRD)

Kompas, 16 Juni 2003

# Sastra, Wanita, dan 'Sapi Perahan'

Oleh Saifur Rohman



Wacana

**B**ila kembali membuka buku sejarah Indonesia yang dikarang oleh Sartono Kartodirdjo maupun Nugroho Notosusanto yang disebut-sebut sebagai versi resmi alur kehidupan rakyat sebagai bangsa, tak satu pun kalimat yang menjelaskan tentang Jugun Ianfu.

Buku sejarah setebal lebih dari 3.000 halaman itu seperti bangunan megah yang menyimpan ruang WC entah di mana, melupakan kekelamatan sejarah perempuan di masa Jepang di antara laporan romusha sukarela yang dipimpin Soekarno atau organisasi perempuan Fujinkai yang membantu mempersiapkan makanan tentara Peta.

Selain itu, kitab sejarah satu-satunya yang diakui pemerintah ini menggelar drama dengan lakon-lakon yang mempercakapkan proklamasi kemerdekaan dengan panglima Jepang.

Catatan yang dihimpun Jassin dalam *Kesusatraan Indonesia di Masa Jepang* (cetakan pertama 1948), yang memuat rekaman paling jernih tentang gejolak masyarakat zaman Jepang, pun hanya memuat sage-sage seorang pemuda yang terkagum-kagum dengan bushido dan kamikaze si ayam kate dari Timur.

Karya sastra yang dihasilkan pada masa Perang Dunia II itu, misalnya *Manusia Baru* karya Rosihan Anwar, *Kita Berjuang* karya Usmar Ismail, bahkan *Kapal Udara* karya Maria Amin, secara paralel menceritakan rama-rama pemuda yang berseragam, berbaris mengangkat senjata, bahu-membahu untuk menderitikan roda sejarah Indonesia.

Akan tetapi, sesungguhnya semangat yang membara itu, suka atau tidak, telah disokong oleh batu bara kenyataan pahit yang menimpa para perempuan masa itu.

Perempuan yang dijadikan sapi perahan, yang hidup dalam jelaga perut dan kemaluan, telah mengukir satu kenyataan yang menumbuhkan satu fase yang lain dari pergerakan bangsa. Satu-satunya sastrawan yang hidup pada masa Jepang sekaligus mencatat kebiadaban Jepang yang menjadikan Jugun Ianfu, yang melihat kenyataan itu sebagai benang kusut yang lilit-melilit kenyataan sosial, adalah Idrus.

Sebuah kumpulan karangan Idrus yang tak lekang oleh panas, *Dari Ave Maria ke Jalan Lain ke Roma* (1971), merekamnya melalui sebuah cerita singkat yang menyengat bertajuk *Djawa Baru*. Frase *Jawa Baru* yang digunakan adalah satir getir terhadap keadaan yang sedang berlangsung. Keadaan yang baru, sebuah *Jawa Baru*, bukan sebuah keadaan yang penuh dengan harapan, tetapi sebaliknya.

Keputusan yang dimulai dengan kalimat "Orang-orang tak pandai menangis lagi, mereka hanya mengeluh... karena kesusahan hidup." Pemerian itu, di antara harga beras yang naik sebesar tiga rupiah satu liter, gado-gado mahal yang seharga setalen, dan umpatan kasar menyalahnyalahkan Nippon, lahiriah Jugun Ianfu. Perempuan pemuas nafsu Jepang.

Menarik, perempuan ini lahir bukan semata-mata karena pemaksaan para lelaki Jepang yang rindu kasur dan bantal guling, tetapi lebih sebagai keadaan yang telah memperkosanya. Hanya untuk mendapatkan beras satu liter, para perempuan melacurkan diri ke kamp-kamp Jepang. Perut telah dijadikan titik tolak bagi para perempuan pribumi maupun Indo untuk melakukan apa saja. Semakin kendor payudara, semakin kendor pula rejekinya, sampai kemudian didapati ajal yang menjemput, meski setelah segalanya terenggut.

Para perempuan ini hanya dimanfaatkan oleh keadaan. Oleh generasi sesudah Idrus, para perempuan ini bukan hanya sebagai tujuan pemuas nafsu belaka, tetapi lebih sebagai taktik strategis demi mencapai target tentara Jepang dalam menaklukkan daerah pendudukan.

Dalam *Burung-Burung Manyar* (1981), YB Mangunwijaya menjawab pandangan Idrus. Di satu sisi, Mangunwijaya membenarkan sinyalemen Idrus bahwa para perempuan pemuas nafsu itu tidak hanya para perempuan pribumi, tetapi juga para perempuan Indo yang tak kurang makan. Dikisahkan, istri Barjabasuki adalah keturunan Indo Belanda yang, menurut pencerita, berkulit kuning langsung dan berambut hitam berombak.

Jepang datang menawan Barjabasuki, seorang Kepala Gamisun II masa KNIL Belanda, menyiksanya dari siang sampai malam. Kebebasannya ditebus dengan tubuh sang istri. Apa boleh buat, selama berbulan-bulan lamanya perempuan itu menghuni barak-barak nafsu Jepang. Sampai akhir yang ditemuinya, sama dengan Idrus mengakhiri tokoh-tokohnya, meninggal. Tetapi meninggalnya istri Barjabasuki bukan karena kelaparan. Ia bunuh diri.

Nyata, bahwa bukan peluru Jepang yang telah menghabisi nyawanya, melainkan perasaan trauma mendalam atas pengalaman menjijikkan yang telah menjerat leher perempuan malang itu. Pilihan orang-orang bijak yang konon berkata bahwa kehidupan seburuk apa pun tetap lebih baik tidak berlaku. Bunuh diri telah menjadi pilihan terbaik daripada menjadi

juguri lanfu.

Metafora ini menggambarkan bagaimana para korban seksual Jepang sesungguhnya tidak mampu menanggung kejeban dalam menjalani kehidupan yang masih tersisa. Pemberian yang lebih dari itu tidak pernah tercapai sebab yang terdapat adalah sebuah kehampaan, sebuah kematian. Berita apakah yang lebih buruk daripada kematian? Memang, nyatanya petunjuk ini memberi isyarat sumir, betapa berita kejahatan seksual itu lebih mencekam daripada 'sekadar' berita kematian.

Untunglah tokoh-tokoh yang dilakokan Remy Sylado dalam *Ca-Bau-Kan (Hanya Sebuah Dosa)* (1999) tidak memilih ajal sebagai akhir jugun lanfu. Tinung, perempuan lugu yang waktunya dihabiskan mencari nafkah sebagai penari cokek di hadapan orang-orang Cina, tiba-tiba diseret dari dalam rumahnya, dimasukkan ke dalam markas Jepang. Kebaya Tinung dilucuti kemudian tubuh bugil itu ditaruh di atas meja sebelum dijadikan santapan belasan tentara Jepang.

Sejak itu, Tinung menjadi barang dagangan yang ditandai dengan nomor. Bilamana dibutuhkan, tinggal menyebut angka 33 dan Tinung, mau tak mau, datang. Kecantikan pribumi yang dimilikinya justru telah membenamkannya pada lumpur adzab yang tak pernah selesai. Penderitaan itu diperparah dengan menjangkitnya penyakit kelamin di tubuhnya, kemudian menggerogoti tiap daging yang menempel tulang.

Uniknya, Remy Sylado tidak menyelesaikan derita ini seperti Mangunwijaya



yang membunuh Nyonya Barjabasuki. Sylado lebih suka menaruhnya di rumah sakit jiwa. Memang sempat Tinung terpikir untuk mengakhiri segala penyakitnya dengan mandeknya detak jantung. Tetapi perbuatan itu segera tercegah dengan pembersihan yang dilakukan tentara bagi jugun lanfu yang sudah tidak bisa dipakai. Mereka dibuang ke lorong pengap. Sebuah kamp yang khusus dijadikan tempat pembuangan jugun lanfu, semacam keranjang sampah yang segera diangkut ke tempat pembuangan akhir.

Pilihan 'gila' memberikan gelaran keperihan yang mendalam atas akhir sebuah pengalaman. Goncangan terhadap kesadaran telah membolak-balikkan dunia kehidupan. Dari tenang dan datar selama ini tiba-tiba bergolak, meledak, sampai akhirnya *ambyar*. Ibaratkan jiwa adalah minuman berkarbonasi yang dikocok-kocok sebelum dibuka katupnya. Air itu menjadi busa dan terhambur menjadi udara.

Kesadaran telah berbalik menjadi ketidaksadaran, kewarasan menjadi kegilaan, dan sampai di sini Sylado tampak masih ingin sekali menjelaskan tentang keperihan jugun lanfu selain dengan istilah 'kematian'. Dengan istilah berbeda, kehidupan yang dialami Tinung setelah terdera jugun lanfu adalah kehidupan yang 'mati', kehidupan yang tanpa guna.

Keputusan ini tampaknya diartikan lain oleh Eka Kumiawan dalam novel *Cantik itu Luka* (2002). Ceritanya mengambil sketsa sejarah Kelam jugun lanfu. Seorang perempuan yang diseret ke dalam barak, untuk kemudian menjalani hari-hari penuh erangan menyakitkan, sampai kemudian ia harus menebus dosa-dosanya. Ia menginginkan seorang putri buruk rupa, justru, tapi keinginan itu baru terpenuhi

setelah putrinya yang keempat. Ketiga putri sebelumnya berwajah cantik. Wajah itu telah menjadi modal anak-anaknya meniru pekerjaan ibunya kendati dalam bentuk lain.

Karena itu, justru putrinya yang buruk rupa itu diberi nama 'Cantik'. Tak bisa lain, kecantikan yang dimaksud Kumiawan adalah sebuah istilah semiosis — dipahami dalam wawasan Umberto Eco — yang mawadahi keindahan sekaligus keburukan. Kejumudan yang dialami tokoh telah didaur-ulang menjadi potongan-potongan nihilisme, sebuah upaya yang disebut Nietzsche dengan melampaui keburukan dan kebaikan (*beyond good and evil*).

Bisa dipahami, peristiwa yang mencekam itu menjadi olahan yang rumit dalam jaringan-jaringan refleksi filosofis tentang etika di tangan seorang yang berjarak jauh secara ruang waktu. Kumiawan telah menjadikan peristiwa intensionalitas jugun lanfu, yang menggoncang kesadaran dan merampas bagian terbesar dari kehidupan, menjadi proyek yang dikatakan oleh Husserl sebagai norma kenyataan. Maksudnya, berupaya menembus cangkang terdalam atas gulungan derita yang dialami jugun lanfu melalui peralatan hermeneutis yang berbeda dengan generasi-generasi sebelumnya yang lebih dekat secara ruang-waktu.

Mencolok mata, jugun lanfu sebagai serpihan peristiwa kelam dalam sejarah terbentuknya bangsa Indonesia telah menjadi batang kunci yang hilang untuk membuka kisah besar perjuangan bangsa. Begitulah. Sastra telah dijadikan kotak pandora yang menyimpan kekelaman itu selama berwindu-windu. Kendati, penderitaan sederet perempuan jugun lanfu justru telah menjadi bahan bakar untuk menggerakkan lokomotif yang ditumpangai para aktor pendiri bangsa. Nasib peristiwa pahit itu sama dengan tubuhnya, ditindih oleh tumpukan sejarah yang dikerubuti ngengat legislasi kekuasaan.

■ penulis adalah alumnus pasca-sarjana Ilmu Sastra UI. Kini tinggal di Semarang.

Republika, 1 Juni 2003

# Menyerah pada Detail Tokoh

Oleh Iwan Gunadi

"MENGARANG itu gampang," tulis Arswendo Atmowiloto pada bukunya dengan judul yang sama. Setuju. Tetapi, lain ceritanya kalau mengarang dengan keterukuran artistika dan estetik yang tinggi. Dalam kondisi seperti itu, mengarang bukanlah pekerjaan mudah.

Misalnya, penggarapan penokohan. Pekerja sastra selalu terobsesi untuk melahirkan tokoh-tokoh dengan karakter yang tidak hitam-putih, tetapi abu-abu atau bahkan beragam warna. Untuk sampai ke sana, ada pekerja sastra yang begitu bangga mengaku bahwa dirinya hanya menemukan tokoh, tetapi tokoh itu yang kemudian membentuk karakternya sendiri. Ada pula yang menyebut bahwa si tokohlah yang menemukannya dan si pekerja sastra hanya menyodorkan wahana kepada si tokoh untuk membangun karakternya.

Namun, persoalannya, dengan kedua cara seperti itu, betulkah tokoh-tokoh yang hadir itu tidak benar-benar stereotip? Secara psikologis, boleh jadi ya. Tetapi, belum

tentu secara pragmatik atau linguis.

Artinya, informasi yang dikandung kalimat-kalimat naratif dan kalimat-kalimat dialog, atau monolog memang menandakan bahwa masing-masing tokoh berkarakter berwarna dan berbeda. Tetapi, struktur kalimat, struktur klausa, struktur frasa, struktur kata, dan pilihan kata (diksi) masing-masing tokoh itu justru seragam.

Makin banyak tokoh idealnya kian beragam bangunan kebahasaan yang mesti disusun pengarang atau penyair. Ini tentu menuntut daya ingat, konsentrasi, dan kontrol yang makin tinggi dari pengarang atau penyairnya. Apalagi, bila satu karya sastra menggunakan narator atau pelirik yang berubah-ubah. Bila tidak, boleh jadi, karakter tokoh-tokoh berbeda, tetapi bangunan kebahasaannya tumpang tindih alias seragam.

Memang, struktur kalimat yang serupa dari tokoh-tokoh yang berbeda tak selalu berarti bahwa kalimat-kalimat mereka sama persis. Bisa saja, struktur kalimatnya sama, tetapi struktur frasa, struktur kata, dan atau pilihan katanya

berbeda.

Misalnya, tokoh A dan tokoh B memiliki struktur kalimat yang sama, tetapi struktur kata yang digunakan masih-masing tokoh dalam kalimatnya berbeda. Contoh konkretnya begini. Tokoh A dan tokoh B sama-sama dominan memulai kalimat dengan subjek. Tetapi, tokoh A memulainya dengan menggunakan kata saya, sedangkan tokoh B memanfaatkan kata saya, misalnya: Kalau yang berbeda pilihan katanya, tokoh A senang mengawali kalimat dengan kata aku, sedangkan tokoh B demen mendebuti kata gue.

Pembedaan-pembedaan semacam itu tentu punya konsekuensi-konsekuensi sendiri. Atau, kita balik, pembedaan-pembedaan bangunan bahasa antartokoh itu merupakan konsekuensi dari pelbagai pilihan karakter yang telah diambil pengarang atau penyair sebelum mulai mengarang atau menyair. Perbedaan latar keluarga, geografis, adat istiadat, budaya, ideologi, umur, jenis kelamin, dan lain-lain memungkinkan lahirnya perbedaan bangunan bahasa.

Misalnya, tokoh A dan tokoh

B berkarakter berbeda, tetapi masing-masing memiliki struktur kalimat dengan pola dominan subjek (S) + predikat (S). Struktur kalimat yang seragam seperti itu antartokoh yang berbeda memang tetap bermakna ganda. Dalam karya-karya sastra realis, keseragaman seperti itu bukanlah kelumrahan. Ia suatu keanehan alias anomali. Ia pertanda penulisnya tidak memperhatikan detail struktur kalimat.

Setiap karya sastra memang memiliki logika tersendiri. Tetapi, logika karya sastra realis, saya kira, masih mengacu pada logika realis, logika yang hidup dalam kejadian sehari-hari yang real.

Dalam logika realis, keberbedaan karakter seseorang direpresentasikan melalui struktur kalimat, struktur klausa, struktur frase, struktur kata, dan pilihan kata (diksi) kecuali tentu orang bisu. Struktur bahasa dan diksi satu orang dengan orang lain biasanya berbeda. Struktur bahasa dan diksi anak dan bapaknya saja bisa berbeda, walau perbedaannya bisa tak setajam dengan orang yang tak berhubungan darah atau tak

hidup serumah.

Kalaupun dua orang yang tak berhubungan darah atau tak serumah memiliki struktur bahasa atau diksi serupa, keserupaan tersebut mestinya menyimpan alasan tertentu. Misalnya, salah seorang di antara mereka sedikit banyak mengidap kelainan jiwa atau skizoprenia.

Karya-karya sastra nonrealis boleh jadi menjauhi kecenderungan tersebut.

Maklum, karya-karya sastra tersebut memang menghindar dari logika realis. Tetapi, bila terjadi keseragaman struktur bahasa dan diksi di antara tokoh-tokohnya, ini pun mestinya bukan produk kekurangtelitian menggarap detail penokohan.

Keseragaman tersebut idealnya dipicu keinginan menciptakan efek tertentu. Misalnya, ingin mendedahkan efek kekacauan tokoh atau tokoh-tokoh tidak ditempatkan sebagai makhluk individu, tetapi gerombolan atau massa.

Tuntutan perbedaan makin bertambah bila karya-karya sastra itu, baik yang realis maupun yang nonrealis, tak memanfaatkan narator orang pertama atau pelirik nonaku.

Kalau itu yang terjadi, struktur bahasa dan diksi narasi atau lirik mestinya berbeda pula.

Perbedaan tersebut sekurangnya meliputi dua hal besar. Pertama, perbedaan antarbangunan bahasa setiap tokoh. Kedua, perbedaan bangunan bahasa setiap tokoh dengan bangunan bahasa narasi atau lirik.

Sayangnya, idealitas yang ada di kepala saya itu sangat sulit mehemukan contohnya dalam khazanah sastra Indonesia. Sejak generasi Muhammad Yamin dan Marah Rusli hingga generasi Zeffry J Alkatiri dan Ayu Utami, heterogenitas seperti itu merupakan barang langka. Saman karya Ayu Utami, boleh jadi, merupakan bagian dari yang langka tersebut.

Terlalu herois kalau seorang pengarang mengaku tak mampu mendikte tokoh-tokohnya sesuai rencananya. Dia membiarkan dirinya terbawa oleh masing-masing tokoh yang telah hidup dengan sendirinya. Sampai-sampai, ada yang mengatakan, "Saya tak bisa menghentikan cerita yang telah saya rancang itu tanpa mengikuti keinginan cerita itu sendiri." Luar biasa.



Wacana

# Sastra dan Spirit<sup>R</sup> Kebangkitan Bangsa

Ahmadun Yosi Herfanda

Penyair dan Wartawan *Republika*

Judul di atas mengandaikan bahwa sastra dapat menjadi sumber spirit kebangkitan suatu bangsa. Sebuah pengandaian pendekatan yang pragmatik, bahwa karya sastra dapat menjadi sumber inspirasi dan mendorong kekuatan moral bagi proses perubahan sosial dari keadaan yang terpuruk dan 'terjajah' ke keadaan yang mandiri dan merdeka.

Kalangan pragmatik — yang cenderung memandang karya sastra dari sisi manfaat non-literernya — berkeyakinan bahwa karya sastra yang bagus memang mampu memberikan pencerahan batin dan intelektual kepada pembacanya. Dalam bahasa pers, ia mampu membangun semacam opini publik. Jika bangunan opini publik itu menguat dan meluas, maka dari situlah proses perubahan sosial dapat digerakkan.

Jika paradigma tersebut dirujukkan kepada pemikiran Abrams (1981) tentang orientasi terhadap sastra, akan lebih dekat pada orientasi kaum Marxis yang memandang karya sastra sebagai alat atau sarana untuk mencapai tujuan tertentu pada pembacanya, dan inilah yang ditentang oleh kaum humanisme universal yang menolak pemanfaatan sastra sebagai 'alat perjuangan'.

Berdasarkan tujuan penciptaannya, Abrams mengelompokkan karya sastra ke dalam 4 orientasi. *Pertama*, karya sastra sebagai tiruan alam atau penggambaran alam. *Kedua*, karya sastra sebagai alat atau sarana untuk mencapai tujuan tertentu pada pembacanya. *Ketiga*, karya sastra sebagai pan-

caran perasaan, pikiran, ataupun pengalaman sastrawannya. Dan, *keempat*, karya sastra sebagai sesuatu yang otonom, mandiri, lepas dari alam sekelilingnya, pembaca maupun pengarangnya.

Sebenarnya, apapun orientasi penciptaan karya sastra, karena merupakan sekumpulan sistem tanda yang menyimpan makna, maka ia akan memiliki kemampuan tersembunyi (subversif) untuk mempengaruhi perasaan dan pikiran pembacanya. Karya sastra yang melukiskan keindahan alam, misalnya, secara tidak langsung akan mengajak pembacanya untuk mengagumi kebesaran Sang Pencipta.

Memang berbeda persoalannya, ketika sang pengarang (penyair) memanfaatkan alam sebagai simbol pemikirannya, seperti misalnya dilakukan Abdul Hadi WM dalam sajak *Tuhan, Kita Begitu Dekat*. Begitu juga ketika karya sastra diorientasikan sebagai pancaran perasaan dan pikiran sastrawannya. Ketika pikiran sastrawannya adalah sikap kritis terhadap keadaan di sekitarnya, maka tanpa disengaja karya sastranya akan memiliki kekuatan pencerahan.

Dengan begitu, tidak semua karya sastra yang memiliki kekuatan pencerahan dan menjadi sumber inspirasi perubahan sosial adalah 'sastra Marxis' atau realisme sosialis. Tetapi, ia adalah karya sastra yang lahir dari sikap peduli atau sikap kritis terhadap lingkungannya.

Dalam konteks tersebut, 'kaum sastra kontekstual' meyakini bahwa karya-karya besar seperti *Max Havelar* (Multatuli), *Uncle Tom Cabin* (Beecher Stower), dan sajak-sajak *Rabindranat Tagore* telah menginspirasi perubahan sosial di lingkungan masyarakat pembacanya masing-masing. *Max Havelar* dipercayal

telah menginspirasi gerakan politik etis di Hindia Belanda, sajak-sajak Tagore dianggap telah ikut mendorong gerakan pembebasan bangsa India dari penjajahan Inggris, dan *Uncle Tom Cabin* diyakini telah ikut menginspirasi gerakan anti-perbudakan di Amerika Serikat.

Dapat disebut juga sajak-sajak cinta tanah air Mohammad Yamin dan Ki Hajar Dewantara yang ikut memupuk rasa kebangsaan anak-anak muda generasi 1920-an dan 1930-an dan sangat mungkin menjadi salah satu sumber inspirasi lahirnya Sumpah Pemuda. Sementara, sajak-sajak patriotik Chairil Anwar, seperti Diponegoro, Kerawang-Bekasi, Kepada Bung Karno, ikut menyemangati generasi 1940-an untuk merebut kemerdekaan dari penjajah Belanda.

Di dalam khasanah sastra Islam, sajak-sajak Mohammad Iqbal juga disebut-sebut ikut mendorong proses rekonstruksi pemikiran Islam. Sedangkan sajak-sajak Jalaluddin Rumi, Ibnu Arabi, dan Hamzah Fansuri, ikut mendorong proses rekonseptualisasi tasawuf. Bahkan, menjadi sumber rujukan penting para peneliti tasawuf, mengingat fungsi puisi sebagai sarana pengajaran dan ekspresi penghayatan sufistik para tokohnya.

Jadi, ada semacam keyakinan bahwa karya sastra merupakan sumber nilai yang memiliki kekuatan pencerahan sekaligus sumber inspirasi bagi proses perubahan sosial. Tokoh-tokoh seperti Kuntowijoyo, Abdul Hadi WM, dan Emha Ainun Najib bahkan meyakini karya sastra tidak sekadar mampu merefleksikan realitas masyarakatnya, tapi juga dapat menjadi salah satu agen perubahan.

#### **Evolusi kebangsaan**

Mengaitkan sastra dengan masalah kebangsaan akan menghadapkan kita pada evolusi ataupun perubahan masalah dan visi kebangsaan di mana karya sastra ikut mengalami evolusi tematik seiring dengan perubahan tersebut. Pada masa Mohammad Yamin, masalah kebangsaan yang dihadapi adalah bagaimana menyadarkan dan kemudian membangkitkan rasa kebangsaan masyarakat.

Maka, yang lahir ketika itu adalah sajak-sajak cinta tanah air yang romantis, karena ketika itu memiliki tanah air yang merdeka masih sebatas 'implan'. Sajak kemudian menjadi salah satu media bagi kalangan pergerakan nasional untuk membangkitkan kesadaran akan pentingnya

memiliki satu bangsa yang merdeka.

Di tataran filsafat dan kebudayaan, Sutan Takdir Ali Syahbana dan Ki Hajar Dewantara kemudian mengentalkan rasa kebangsaan itu melalui proses kristalisasi konsep budaya bangsa. Tidak hanya melalui sajak-sajaknya Takdir mencoba meletakkan dasar-dasar kebudayaan bangsa, tapi juga melalui sebuah polemik yang sangat terkenal — *Polemik Kebudayaan* — yang hingga kini masih menjadi rujukan bagi banyak pemikir budaya dalam meninjau ulang dan mencari arah terbaik kebudayaan bangsa ke depan.

Pada medio awal dasawarsa 1940-an, Chairil Anwar menangkap semangat kemerdekaan yang mengkilat sejak masa kebangkitan pergerakan nasional itu ke dalam sajak-sajak heroik yang penuh etos pemberontakan. Dengan semangat 'binatang jalang' ia melahirkan sajak-sajak yang tidak hanya membawa pemberontakan estetika, tapi juga memompa semangat pemberontakan terhadap penjajah Belanda untuk mencapai kemerdekaan.

Evolusi sastra pada masa Chairil Anwar — yang didalamnya menyimpan evolusi rasa kebangsaan — adalah evolusi yang sudah sampai pada tahap pembebasan. Kesadaran akan rasa kebangsaan telah mengkilat begitu keras, hingga tinggal menunggu saatnya untuk diledakkan. Bentuk ledakannya adalah proklamasi kemerdekaan RI yang siap dibela sampai titik darah terakhir.

Pada pasca-kemerdekaan sastra seperti kehilangan momentum untuk berbicara tentang patriotisme, nasionalisme dan pemupukan rasa kebangsaan. Dari sinilah kemudian Taufiq Ismail menerjemahkan perannya pada pembangunan bangsa melalui sajak-sajak kesaksian sejarah di seputar pergeseran kekuasaan Orde Lama ke Orde Baru.

Peran ini pula yang secara lebih kritis dan tajam diambil oleh Rendra dengan sajak-sajak kritik sosialnya dalam *Potret Pembangunan Dalam Sajak*. Namun, jika rasa nasionalisme dapat diterjemahkan sebagai rasa cinta dan kepedulian pada nasib bangsa, maka karya-karya Taufiq dan Rendra dalam dimasukkan ke dalamnya.

#### **Evolusi kontemporer**

Generasi sastra Indonesia kontemporer (mutakhir) di Indonesia adalah generasi yang cenderung kehilangan rasa kebangsaan dan cinta tanah air, dan

bahkan kehilangan jati diri. Maka yang lebih banyak lahir adalah karya-karya sastra yang tidak peduli pada nasib bangsanya.

Di era evolusi inilah banyak lahir karya sastra dengan orientasi keempat, yakni sebagai sesuatu yang otonom, mandiri,

lepas dari alam sekelilingnya, pembaca maupun pengarangnya. Dalam orientasi seperti ini akan sulit berharap karya sastra akan mampu menjadi sumber inspirasi bagi proses perubahan sosial, apalagi menjadi spirit kebangkitan bangsa. ■

Tulisan ini merupakan prasaran untuk diskusi *Sastra, Bangkit dan Bergerak 2003* dalam rangka Hardiknas-Harkitnas, yang diadakan oleh Forum Sastra Bandung dan Yayasan Jendela Seni Bandung, di Gelanggang Pemuda Bandung, 1 Juni 2003. Pembicara lain yang tampil dalam diskusi ini adalah Acep Iwan Saidi, Moh Wan Anwar, Sumiyadi, Hawe Setiawan, dan Ahmad Syubbanudin Alwy. Malam harinya digelar pembacaan puisi oleh para penyair Bandung. ■

Republika, 8 Juni 2003

## TANGGAPAN TULISAN TAKDIR ALI MUKTI

# Seni, Telikung Politisasi, Telikung Pemihakan

Oleh Satmoko Budi Santoso

SENI diasumsikan tak akan mengubah keadaan. Boleh jadi, paparan perupa Agus Suwage ini masih bisa digolongkan menjadi kontroversial, namun boleh jadi juga tidak. Rupa-rupanya, kesenian masih harus dikontekskan karena kepentingan atau aktualitas tertentu, tak bisa hanya dinikmati dalam bentuknya yang spontan, tanpa pretensi. Teoritisasi posmodernisme ala Lyotard yang mendesak paradigma *grand narrative* pun kadang-kadang justru menjadi landasan pembenaran bahwa semua hal yang tercipta sebagai karya seni pantas dimafhumi, pantas diterima, secara serta-merta, dengan perangkat tafsiran bebas nilai.

Tentu, deretan kontroversi penilaian atas eksistensi karya seni seperti terjalar di atas menjadi mengerut untuk diberlakukan, mesti kembali ditimbang-timbang, karena terpaksa masih harus bertemu dengan esei Takdir Ali Mukti (KRM, 25/5) yang menyoal relevansi kesenian dalam sekat-sekat ideologis. Memang benar, paparan deskriptif-historis penuh validitas data yang disorongkan Takdir Ali Mukti. Namun, berkaitan dengan geliat kesenian dalam situasi terkini, yang berkemas membebaskan dirinya dari telikung ideologis dan penggombalan jargon, apakah cara berpikir yang membangkitkan romantisasi "revolusioner" kesenian dalam "perangkap" ideologisasi masih bisa relevan?

Sepenuhnya, apa yang dinamakan ide, argumen, sangatlah tak boleh disepelekan. Cara berpikir seseorang sangat tidak berhak untuk disensor. Yang perlu saya sampaikan di sini hanyalah situasi paling riil, sebagai konsekuensi tempat hidup kesenian itu sendiri, yang telah mengalami perubahan begitu drastis.

Bagi saya, dalam situasi sosiologis di mana masyarakat bergerak sebagai komunisme masyarakat abstain, yang dibutuhkan justru kesenian yang bersifat reflektif, yang menggedor kemanusiaan, bukan kesenian ideologis dengan perangkat kaki tangannya yang mengimbas pada manipulasi dan telikung klaim-klaim kapitalistik. Sewajarnya, jika dalam iklim semacam itu, kesenian-kesenian yang mempunyai visi dan misi untuk mengaduk-aduk gagasan

untuk kembali mempertimbangkan sejarahlah yang justru terhidupkan, karena situasi psikologis masyarakat abstain berada dalam akumulasi kekecewaan yang menuntut jawaban atas kebenaran.

Abstinitas yang justru disebabkan karena maraknya penggombalan jargon lewat kampanye-kampanye ideologisasi karya seni, dengan sendirinya menghendaki peluruhan dan kontemplasi, untuk mencari "yang sesungguhnya", wilayah hakikat eksistensial, sekalipun akan tetap bernilai ilusi.

Dalam konteks semacam ini, saya lumayan terhibur dengan keberadaan Teater Garasi yang dalam repertoar terakhirnya, yang bertajuk *Waktu-Batu, Kisah-kisah yang Bertemu di Ruang Tunggu* masih mau mengeksplorasi gagasan, menggali kisah lama, nukilan babad-babad, yang akan terus kontekstual untuk dipertanyakan dan digugat, sebagai risiko masyarakat yang gelisah, yang memuarakan kebenaran sebagai landasan dialektik. Posmodernitas, yang membebaskan segala konsep seni, mau tumpang-tindih ataupun tidak, justru terkonkretkan karena kepedulian untuk menggali yang lebih alternatif, di luar instanitas karya seni berbau "pamflet LSM" - meskipun spirit gerakan Teater Garasi sungguh bertujuan ke arah semacam itu, hanya saja lebih konseptual, dikemas dalam usungan gagasan atavismenya. Karenanya, segala anasir kepentingan moralis bisa ternisbikan, karena secara idealisme, pengadukan eksplorasi karya seni yang terepresentasikan merupakan konkretisasi pertarungan wacana. Tentu, tak ada keberpihakan yang berlebih dalam konteks karya seni semacam itu, karena tak harus *mem-back up-i* dan menjadi *back up* kepentingan politisasi tertentu.

Dalam realitasnya, jika telanjur tak ada telikung politisasi, karya seni apa pun sesungguhnya bisa tampil mandiri, dalam pengertian tak mengemban pretensi rasionalisasi ideologi tertentu. Tetapi, memang, kecenderungan demokratisasi haruslah



berisiko keberjamakan, baik yang konfrontatif maupun tidak konfrontatif. Karena-nya, balutan kepentingan yang mengakomodir karya seni bisa bermacam-macam, apalagi dengan adanya klaim-klaim yang bersifat ekonomis, bahwa tanpa pendonor dana, misalnya, karya seni tak dapat masyarakat secara maksimal.

Inilah, saya kira, situasi sosiologis yang menyentak, adanya revolusi paradigma dalam menggerakkan karya seni, karena imbasan sekat-sekat ideologis. Rupa-rupanya, keberpihakan harus selalu dibawa-bawa, untuk menyeret-nyeret karya seni sesuai kehendak - awas, bukan si kreator - pemo-bilisir atau katakanlah *event organizer* sosialisasi karya seni itu sendiri. Di masa depan, jika asumsi perihal masyarakat abstain ini benar-benar menguat, sebuah komunalitas makro yang tidak lagi memper-cayai hero, lembaga parlemen, jargon, petu-ah maupun toleransi kamuflatif yang dide-ngungkan para pejabat atau siapa pun yang duduk dalam singgasana dewan kebijakan masyarakat, tentu saja masyarakat abstain yang ada akan lebih mencari tontonan yang mencerdaskan, yang berkecenderungan penelaahan, dalam konteks dan kepenting-an murni estetisasi.

Dalam dialektika bermasyarakat, banyak sesepuh mengajarkan perihal pilihan sikap yang semestinya tegas dan memuat konsis-tensi komitmen. Begitu pula, untuk mem-pertahankan kesenian dalam kehidupan ji-wa zaman (*zeitgeist*) masyarakat abstanin, sepantasnya memilih yang benar-benar dikehendaki agar tak tercipta dialektika onanis: keberjamakan dan fluktuasi karya seni ternyata tak mengakar, tak begitu dipentingkan masyarakat tempat ia berpi-jak. Sampai di sini, yang tercipta kemudian bukanlah menara gading, karena kalau karya seni terposisikan dalam level menara gading masi-lah lumayan. Tetapi, benarlah kiranya kalau karya seni yang tak dibu-tuhkan hanya akan menjadi ongokan sam-pah. Jelas, untuk tak dilirik sekalipun, tak diintip meskipun mati-matian menciptakan rasa penasaran. □-o

\*) *Satmoko Budi Santoso,*  
*Redaktur Jurnal Cerpen Indonesia.*

Kedaulatan Rakyat, 8 Juni 2003

## SUATU HARI DALAM SEJARAH

'Robohnya Surau Kami'  
Tidak Robohkan Navis

A.A. Navis

(MP-Rep)

1. PENGARANG yang sudah mapan, terkenal secara nasional maupun internasional, biasanya punya karya yang menjadi 'trade mark' nya. Biasanya menjadi masterpiece-nya. Atau dengan karya itu, orang mudah terkenang padanya. Ingat kehebatannya. Atau uniknya. Atau pro-kontra yang terjadi karenanya.

Begitulah, misalnya, Hamlet, Romeo dan Juliet, Julius Caesar dan Macbeth, langsung mengingatkan kita kepada Shakespeare. War and Peace serta Anna Karenina, jelas punya Leo Tolstoy dari Rusia. The Brothers Karamasov serta

Crime and Punishment, tak pelak 'hanya' milik Dostoyevsky. Begitu pula Dead Souls-nya Nicolai Gogol.

Masih banyak yang lain. The Old Man and the Sea, Hemingway. East of Eden, John Steinbeck. Leaves of Grass, Walt Whitman. Madame Bovary, Gustav Flaubert. Germinal, Emile Zola. Comedie Humaine, Honore de Balzac. Dan seterusnya. Mungkin ada ratusan atau ribuan.

Jagoan-jagoan cerpen pun, punya 1-2-3 atau 4 judul yang 'abadi' atau selalu dikenang orang. Anton Chekov, misalnya, sohor karena Hasil Seni atau The Darling, yang membuat Tolstoy menangis. Orang selalu tersenyum meski berkali-kali membaca Hadiah Natal-nya O'Henry. Kalung-nya Maupassant selalu menerbitkan keharuan dan kegelian, kegetiran yang sangat menyakitkan. Dan siapa yang tidak geli dengan Hidung-nya Alberto Moravia?

Di Indonesia, setiap menyebut judul Dilarang Mencintai Bunga Bunga, pasti ingat pada Kuntowijoyo. Danarto 'identik' dengan Godlob, karena memang tidak ada cerpenis lain yang menulis karya semacam atau mirip-mirip. Seno Gumiro Ajidarma memang mengesankan ketika menjadi Saksi Mata. Itu sekadar contoh.

Tentu ada yang 'lebih tua' contohnya: Robohnya Surau Kami. Meski AA Navis (yang belum lama meninggal) mengarang begitu banyak cerpen dan novel, juga karya-karya non-fiksi, tapi 'trade mark'-nya hanya Robohnya Surau Kami.

Cerpen itu menimbulkan pro-kontra dan kehebohan, khususnya di kalangan umat Islam. Semacam Iblis-nya Mohammad Diponegoro di Yogya.

2. TERNYATA Robohnya Surau Kami tercipta oleh tiga bahan mentah. Pertama: tokoh Haji Saleh yang sudah lama mengendap di dalam diri Navis, tapi belum memperoleh 'wadah' yang pas. Kedua: ada joke yang didengar Navis di tempat kerjanya. Dan ketiga: Navis sangat terharu ketika melihat kenyataan, surau tempatnya mengaji di masa kecil, roboh. Tak lain karena penunggunya, seorang garin (kakek) telah meninggal. Kakek ini pula yang dulu sering diminta Navis untuk mencukur rambutnya. Soalnya, kakek itu punya pisau yang selalu diasahnya, sehingga tajam sekali.

Setelah memperoleh 'dua komponen' terakhir itu, Navis merasa: tokoh Haji Saleh yang selama ini 'belum ada tempatnya', menemukan 'salurannya'. Terutama karena joke Shekh Safei (yang ternyata juga hanya 'kulakan' dari orang lain) yang memang menggetarkan.

Joke itu begini: di akhirat nanti, Tuhan akan bertanya kepada beberapa orang. "Kamu orang mana?" tanya Tuhan. "Rusia" jawabnya. Kamu masuk sorga. "Kamis dari mana?" tanya Tuhan lagi. Orang Amerika, Inggris, Belanda menjawab, dan Tuhan memutuskan semua masuk sorga.

Lalu Tuhan bertanya lagi: "Kamu orang mana?"

"Indonesia"

"Kamu masuk neraka!" putus Tuhan.

Kenapa? Karena orang Indonesia tidak bisa memanfaatkan alamnya yang begitu subur, indah, berhawa nyaman pula.

Navis tahu: cerpen yang digarap dari 'tiga komponen utama' itu, akan menimbulkan pro-kontra. Tapi dia tetap menggarapnya, bahkan dengan bergairah. Karena dia punya motivasi: ingin mengeritik tajam masyarakat sekitarnya, maupun masyarakat (Islam) Indonesia umumnya. "Dengan cerita itu, saya ingin memancing kemarahan para ulama di daerahku!" katanya. "Aku memang ingin membuat pembaharuan!"

Cerpen itu kemudian dikirimkan ke majalah *Kisah*. Heran, cerpen yang dikirim terdahulu, malah belum dimuat. Robohnya Surau Kami diprioritaskan oleh editornya, HB Jassin.

Tapi, di samping telah memuat Jassin pun mengeritik tajam cerpen itu. Khususnya mengenai tokoh kakek yang akhirnya bunuhdiri. "Tidak kena psikologinya!" katanya.

Navis, seperti halnya dulu Chairil Anwar marah karena dikritik Jassin, tidak terima. Dia menulis panjang lebar melakukan pembelaan. Toh demikian, ada jawaban Jassin yang menyadar-kannya: "saya kira di sini ada persoalan apakah ide yang terniat cukup terdukung oleh hasil ciptaan sebagai bentuk?"

Sejak kritik Jassin itu, AA Navis pun makin cermat dalam menulis. Karena "saya menulis supaya orang mengerti. Bukan berarti mengajari!" katanya - (had)

Minggu Pagi, 8 Juni 2003

## *Ketika Gambar Itu Meloncat Keluar Meninggalkan Sastra*

**S**EORANG lelaki kehilangan kepala. Sebagai gantinya, di pangkal leher berdiri bentuk oval kuning berseburat merah. Tangan lelaki berbaju merah itu memegang bunga, di latar belakang adalah peta dunia, dan sesosok bunga hitam di depan, seolah siap memeluk si lelaki, mengancam bak monster.

Inilah ilustrasi untuk cerita pendek *Pernata Bernstein*, dimuat di *Kompas* edisi Minggu di bulan November 2002. Ilustrasi itu, bersama sejumlah ilustrasi cerita pendek di surat kabar tersebut yang terbit di tahun 2002, dilepaskan dari karya sastranya, kemudian dipajang di Bentara Budaya, Jakarta, mulai hari ini.

Gambar tersebut, karya Andarmanik, tak menggambarkan satu adegan dari cerita pendek *Pernata Bernstein*, yang notabene sebuah cerita pendek "biasa", kisah yang sangat mungkin terjadi sehari-hari. Seseorang yang tertipu membeli permata palsu dengan harga, tentu saja, sangat murah seandainya permata itu asli.

Cerita pendek ini sangat mudah dipahami, tidak dimaksudkan sebagai karya sastra yang *mokal-mokal*, misalnya yang absurd, simbolis, dan sebagainya. Lalu, kenapa Andarmanik membuat ilustrasi yang tidak realistis? Mungkin simbolis? Atau surealistis?

Gambar ilustrasi yang menyertai karya sastra Indonesia bukan hal baru. Karya sastra terbitan Balai Pustaka semasih zaman Belanda pun sudah berilustrasi. Juga, buku-buku keluaran penerbit buku sastra dan budaya serta cerita anak-anak PT Pustaka Jaya (berdiri di akhir 1960-an) berilustrasi. Setidaknya, bila di dalam tidak bergambar, buku-buku novel Pustaka Jaya bergambar pada

kulit mukanya. Sebut saja gambar kulit muka novel *Nh Dini*, *Pada Sebuah Kapal*, yang dibuat oleh Pelukis Rusli. Lalu novel pendek Putu Wijaya, *Telegram*, gambar kulit mukanya dibuat oleh pelukis Nashar.

Pun majalah sastra memberikan sebagian halaman cerita pendek untuk gambar ilustrasi: majalah *Sastra*, kemudian *Horison*.

Lazimnya, dari zaman Balai Pustaka maupun Balai Pustaka, sampai Pustaka Jaya, dari masa *Sastra* sampai *Horison*, gambar ilustrasi merupakan rekaman satu adegan dari cerita. Tafsir di sini bisa dibilang tafsir realistis. Orang ya orang, pemandangan ya gunung, pantai dan pohon-pohon, dan seterusnya. Tentu saja sosok dan profil tokoh cerita, misalnya, perwujudannya mengikuti imajinasi penggambar ilustrasinya.

Tentu, ada sejumlah pengecualian. Ilustrasi cerita pendek di *Horison* meski masih pada jalur tafsir realistis, bentuk karya ilustrasinya tak lagi realistis. Pelukis Handogo dari Sanggar bambu membuat gambar seperti sketsanya yang realistis dalam majalah *Sastra*: rumah, seorang anak berdiri. Di majalah yang kemudian terbitnya, *Horison*, ia membuat gambar yang simbolis untuk sebuah cerita pendek yang "biasa".

Danarto, yang menghiasi cerita pendeknya sendiri, masih menggambarkan adegan, namun dalam bentuk yang tidak realistis, katakanlah surealis (cerita pendek *Sandiwara* atas *Sandiwara*). Juga Pelukis Zaini masih bertafsir realistis, namun wujud gambar ilustrasinya semabstrak, hanya garis-garis yang membentuk, seperti lukisannya.

Gambar kapal Rusli di kulit muka novel *Pada Sebuah Kapal* bukan penggambaran adegan. Itu gambar kapal sebagaimana lukisan Rusli lazimnya, yang

ekonomis: hanya beberapa potong sapuan garis yang membentuk kapal.

Dari "tafsir" itulah pameran ini berbeda dengan ilustrasi masa sebelumnya. Para penggambar ilustrasi cerita pendek di *Kompas* tahun 2002 pada umumnya tak lagi bertafsir realistis, tak lagi mencoba menggambarkan adegan seperti yang dikisahkan dalam cerita pendeknya. Mereka menelan seluruh cerita, mengabstraksikan cerita itu, lalu menciptakan sebuah gambar.

Para penggambar itu tak tertarik hanya pada adegan, melainkan tafsir atas keseluruhan teks. Maka adalah sebuah daun telinga berhiaskan hulu keris. Wajah seorang perempuan tua yang di dahinya menempel gembok. Lalu sebuah wajah bersusun dengan mulut kotak bergambar sayap kupu-kupu.

Pada umumnya, para penggambar itu tak membuat jarak antara ilustrasi yang dibuatnya dan karya-karya mereka sehari-hari. Isa Perkasa menggambar sepasang pria-wanita bergandengan tangan, seseorang melayang di samping mereka dan seekor burung gagak hinggap di lengan. Di kejauhan, seorang embok penjual jamu gendong lewat; tetapi di gendongannya adalah roket atau bom.

Seorang lelaki berdiri bertopi miring berbaju dan celana lorek dicium kepala ikan sebesar rumah. Sekuntum bunga merah darah mekar menempel pada tubuh manusia dan sebuah rumah bertengger di antara dua dahan pohon kering.

Inilah kecenderungan seni rupa masa kini: kembalinya keterampilan menggambar bentuk, namun bukan untuk melukiskan suasana sehari-hari. Yang dihadirkan adalah dunia imajinatif, yang mungkin puitis, atau bersuasana mimpi, bisa juga sebuah dunia yang fantastis.

Ada upaya menafsirkan benda, sosok, dan peristiwa kembali tak sebagaimana lazimnya. Gambar-gambar itu dijungkir-balikkan, dipertentangkan satu dengan yang lain sehingga terjadi hubungan yang mustahil. Atau, kalau masih sebuah gambar yang biasa, suasana keseluruhan bukanlah dunia-wi, mungkin mimpi, mungkin sebuah fantasi.

Bisa jadi, bila Anda sempat membaca cerita pendeknya, sesungguhnya cerita itu tak seseru yang digambarkan oleh ilustrasinya. Para perupa itu dengan bebas membuat tafsir sendiri atas cerita pendek itu sesuai estetika seni rupa masing-masing.

Tisna Sanjaya, seperti biasanya, membuat bidang gambar menjadi teater dengan banyak pemain. Suasana gemuruh, terutama pada cerita pendek *Para Ta'ziah*, mengesankan ini memang sebuah panggung sandi-

wara. Lihatlah, para pelayat itu bertopeng.

Tisna, pada hemat saya, begitu piawai menggunakan bahasa gambar. Seperti anak-anak menggambar, Tisna dengan bebas meletakkan apa saja dan mendadak muncullah suasana: dalam gambar ilustrasi ini, gunung, nyiur, dan matahari di sudut kiri atas adalah pembentuk suasana itu.

Teater itu berlangsung karena ada tarik-menarik antara kegelapan kerumunan pelayat di hadapan jenazah dan terang matahari dari gunung. Ditambah, bagaikan anak-anak menggambar, yang tak peduli soal perspektif dan bentuk kenyataan sehari-hari, Tisna menggambar para pengusung jenazah dalam proporsi yang sama sekali membayangkan logika.

Kalau Anda merasa selalu ada yang terpancar dari karya ini, antara lain karena itulah:

ketegangan antara yang logis dan tak logis, antara terang dan gelap, antara kecanggihan dan kenaifan bentuk.

Dengan kata lain, gambar-gambar ilustrasi yang dipamerkan ini adalah sebuah karya rupa yang bukan lagi hasil terjemahan "kata demi kata, kalimat demi kalimat" melainkan terjemahan dari kata menjadi gambar. Proses lahirnya gambar-gambar ini merupakan proses penerjemahan sebagaimana pengertian terjemahan yang pernah diutarakan oleh Sapardi Djoko Damono, penyair itu, yakni menerjemahkan karya sastra pada hakikatnya adalah menciptakan karya sastra baru. ♦

BAMBANG BUJONO  
Penulis Seni Rupa, Redaktur  
Senior Majalah Trust, (Artikel ini  
merupakan bagian yang disunting  
lagi dari tulisan pada katalogus  
"Pameran Ilustrasi Cerpen  
Kompas 2002")

Kompas, 20 Juni 2003

# Kampus Basis Kreatif Berkesusastraan!

Oleh Abdul Wachid BS

**KAMPUS** dijadikan bebas kreatif berkesusastraan oleh para sastrawan di Indonesia sudah sejak lama berlangsung. Hal ini sebab sastrawan dan karya sastranya merupakan produk budaya yang memiliki kepekaan terhadap realitas sosial di sekelilingnya. Hal itu mustahil bisa terwujud tanpa dikerjakan oleh kaum intelektual. Sementara itu, kaum intelektual pada umumnya berbasis di kampus. Apalagi hal itu bila kesadaran berkesusastraan diposisikan sejajar dengan kesadaran berilmu pengetahuan, sebab karya sastra tidak dapat dilepaskan dari kesadaran dimensi manusia yang lain, berfilsafat, berperasaan keagamaan, bahkan beragama secara formal. Di situlah berkesusastraan memiliki relasi dengan berekspresi terhadap unsur kebudayaan lain yang dilakukan oleh kaum intelektual, seperti berideologi, berpolitik, berekonomi, bersosial, dan lainnya. Karenanya, berkesusastraan ditempatkan sebagai bagian penting dari berekspresi kebudayaan. Di sinilah kampus menjadi kawah candradimuka bagi kaum kreator dalam berbagai bidang, tak terkecuali kesusastraan.

Sebab apa? Menurut Syulhan Syahrir, apa yang disebut sebagai kaum intelektual tidak lain dan tidak bukan ialah mereka yang memiliki perhatian besar terhadap hal ikhwal kebudayaan. M Dawam Raharjo juga membedakan di antara intelektual dan intelegensia. Orang pandai di kalangan perguruan tinggi, tetapi dengan ilmu yang dimilikinya belum mampu memberi pencerahan terhadap masyarakatnya, termasuk sekadar sebagai kaum intelegensia. Sementara itu, mereka yang mampu melakukan pencerahan dengan keilmuannya untuk masyarakatnya, itulah kaum intelektual (lihat, Intelektual, Intelegensia, dan Perilaku Politik Bangsa). Jadi, kaum intelektual, dengan meminjam istilah Kuntowijoyo, memiliki peran dan kemampuan "kenabian", yakni mampu menyebarkan ilmu walaupun hanya satu ayat. Di situlah kaum intelektual melakukan keterlibatan (emansipasi) terhadap fenomena sosial, sekaligus mampu menghubungkan antara yang bumi dan yang langit secara terus-menerus (transedenst). Sebab, dengan begitu akan terjadilah pembebasan dari sekadar pemberhalaan duniawi (liberasi).

Kampus, memang, kawah candradimuka. Oleh sebab itu, ia tak pernah sepi dari debu kreativitas siapa pun di dalamnya yang ingin mencari kesejati Diri. Ada seminar, diskusi, dialog atau sekadar monolog sunyi di perpustakaan. Kampus bukanlah kuburan, yang segala kehidupan berhenti hanya pada angka

atau huruf nilai bagaikan nisan. Kampus semestinya memiliki perluasan dari peran masjid, yakni tempat melakukan peribadatan hubungan antarmanusia, yang hal itu demi pelaksanaan nilai hubungannya dengan Tuhan.

Kita bisa melihat fenomena itu kaitannya dengan proses kreatif kesusastraan, seperti halnya kampus di Yogyakarta. Di UGM, banyak bertumbuhan forum diskusi seperti jamur di musim penghujan, misalnya Forum Pecinta Sastra Bulaksumur yang membidani lahirnya cerpenis Ngarto Februana dan Kiswondo. Jama'ah Shalahuddin dari segi kesusastraan membidani cerpenis R Toto Sugiharto, Aprinus Salam, dan banyak lainnya. Di Universitas Sanata Dharma

membidani sastrawan dan kritikus Dorothea Rosa Herliany. Di Universitas Sarjanawiyata dengan Kelompok Studi Sastra Pendopo, melahirkan Indra Tranggono, Jayadi K Kastari, dan banyak lainnya. Universitas Negeri Yogyakarta, dengan UNSTRAD-nya melahirkan dari Prof Dr Suminto A Sayuti, Ahmadun Y Herfanda, Endang Susanti Rustamadji, hingga generasi paling akhir, Hasta Indriyana. Apalagi IAIN Sunan Kalijaga, dengan Studi Apresiasi Sastra dan Teater Eska-nya, melahirkan sastrawan Ahmad Syubbanuddin Alwy, Hamdy Salad, Abidah El-Khalieqy, Ulfatin Ch, Mathori A Elwa, Otto Soekatno Cr, Kuswaedi Syafie, Edi AH Eyubenu, Zaenal Arifin Thoha dan lainnya. Kita bisa memperpanjang contoh ini, namun yang lebih penting, kampus di situ memang benar-benar hidup. Mengapa hal itu bisa terjadi?

Hidupnya kampus disebabkan oleh tegur-sapa budaya dan menjadikan terus-menerus kampus sebagai pilar penyangga utama antara nalar ilmiah dan perilaku demokrasi. Duduk sama rendah. Berdiri sama tinggi. Ada sinergisitas yang simbiosis saling memerlukan sebagai sarana berekspresi antara administrator-birokrat kampus, dosen, dan mahasiswa. Dengan begitu, kampus sebagai tempat untuk berekspresi secara total dari setiap sisi kebudayaan, kampus menjadi miniatur berkebudayaan.

Saya mengamati, memang banyak Unit Kegiatan Mahasiswa yang terus dihidupi, namun seberapa jauh wacana yang dilontarkan daripadanya bisa menjadi suatu wacana yang meng-Indonesia? Memang ini memerlukan proses. Kesadaran serupa tentu tidak dapat melepas kaitannya dengan proses hidupnya *civil society*, yang ditopang oleh pilar utamanya yakni pers, demokratisasi, dan masyarakat egaliter yang senang belajar. Sekalipun kita akan selalu berdalih dengan kata "proses", namun hal ini wajib dimulai dengan langkah pertama untuk sampai tujuan sembari berproses terus-menerus tersebut. Tidak perlu saling melemahkan untuk realisasi hal ini, yang penting selalu memperbaiki niatan, dan memulai langkah pertama. Bismillaah!

Minggu Pagi, 22 Juni 2003

# 'Barzanji', 33 Tahun Kemudian

Di Senayan, Rendra kembali mementaskan  
*Selawat Barzanji* terjemahan Syu'bah Asa.

*Satu shalawat sepanjang hari,  
sepanjang nyanyi  
Riwayat nabi dalam bahasa sastra  
pengganti setangi  
Mulia indah gambar lukisan pena  
Tinggal di dada para hadirin kekal  
abadi...*

**R**ENDRA, 67 tahun, berpeci hitam, masuk, uluk salam kepada Nabi. Ada kor amin menyambutnya. Meski telah digerus usia, kekuatannya liriknya masih terjaga.

Barzanji, nyanyian pujian terhadap Nabi Muhammad SAW, sampai sekarang terus hidup di desa-desa Jawa. Saat selamatan, sunatan, maulid Nabi, dan kelahiran bayi, orang mendarasnya. Betapa penghormatan akan Nabi begitu kental di pelosok: saat syair memasuki nyanyi kelahiran Nabi, orang-orang biasanya langsung berdiri.

Pertama kali *Barzanji* dipentaskan oleh Bengkel Teater pada 1970 di Teater Terbuka Taman Ismail Marzuki dengan aktor seperti Chaerul Umam, Azwar

A.N., dan Untung Basuki. Syu'bah Asa saat itu mahasiswa IAIN Yogya. Sejak kecil, wartawan ini menghayati barzanji karena bapaknya, Kiai Ahmad Sanusi, ahli syair-syair Arab.

Pada 1967, ia bergabung dengan Bengkel Teater, yang bermarkas di rumah Rendra di daerah Ketanggungan, Yogya. Suatu hari ia mengetik, menerjemahkan barzanji di situ. "Lho, iki opo, Dik, kok apik tenan? (Lo, ini apa, Dik, kok bagus betul?)," tanya Rendra saat itu. Terus Syu'bah melantunkan beberapa variasi irama barzanji. Rendra tertarik.

Syu'bah lalu mengajak rombongan Bengkel Teater ke Wisma Sanjaya, Demangan Baru—tempat Syu'bah indokos—mendengarkan Yasinan dan

selawatan barzanji anggota perempuan Pergerakan Mahasiswa Islam Indonesia. Sunarti, istri Rendra, yang terlatih kor gereja, memilih bagian-bagian yang dirasa menyentuh. "Proses kreatif pementasan *Qasidah Barzanji* sama 'sakitnya' dengan *Oedipus* atau *Me-nunggu Godot*," kata Syu'bah.

Maksudnya, dalam ketiga repertoar itu pencarian Rendra betul-betul antara "hidup dan mati". Saat proses *Qasidah Barzanji*, menurut Syu'bah, Rendra tengah menjalani hari-hari pergulatan perpindahan agama dari Katolik ke Islam. Pernah untuk sebuah latihan, para anggota Bengkel Teater dari Ketanggungan berjalan kaki sampai pantai selatan, Parangtritis, menempuh jarak sekitar 30 kilometer. "Kita jalan malam selepas isya, baru datang di Parangtritis jam delapan pagi," kenang Syu'bah. Di pasir pantai, Syu'bah lalu disuruh bersembahyang. Rendra memperhatikan dengan saksama.

Suasana alam Parangtritis, lautan pasir dikelilingi bukit-bukit, mungkin saat itu mengingatkan Rendra pada kalimat-kalimat barzanji. Dalam terjemahan Syu'bah, ada lirik seperti ini:

*Mohon ampunan untuk penggubah  
syair yang tekun berpikir  
terus berzikir*

*Angkat karibmu ke bukit pasir yang*

*paling tinggi*

*Tempatkan dia di kediaman dekat  
sisi nabinya yang mulia*

*Tunjukkan dia hakikat Engkau, tak  
ada dua*

Dari mazmur ke selawat. Barzanji sendiri di tangan Rendra menjadi kolase antara kor putra, kor putri, solo putra, solo putri, duet putri, monolog, azan, dan *ngaji*. Tiga puluh tiga tahun lalu, panggung ditata Rudjito bersahaja: set hanya mengasosiasikan pucuk-pucuk kemah; selebihnya hanya



bertumpu pada kekuatan aktor, kor, dan syair. Kini set lebih meriah: penuh lampu sorot warna-warni, membentuk sapuan lingkaran-lingkaran.

*Ya Nabi salam alaika, Ya Rosul salam alaika, Ya Habib salam alaika...* awal pembuka panggung, lalu surat Yasin. Setelah itu, kor pria melantunkan pujian terhadap kecakapan fisik Nabi, matanya, alisnya, dadanya, keterampilannya menunggang kuda dan unta:

*Kedermawanan melimpah ruah, dari tangannya*

*Rambut yang panjang meluncur rapi ke telinganya*

*Cincin di jari memberi tahu kenabiannya*

*Begitu pula adalah tanda, antara dua tulang bahunya...*

Kemudian diselingi kor putri:

*Silsilah nabi teramat indah*

*Bagai luhurnya rantai permata*

*Bintang-gemintang menebar cahya*

*Duhai, Nabi tercinta, meski kecilmu yatim piatu,*

*Tapi agung silsilahmu...*

Intonasi yang monoton tapi membuat kor tak sepenuhnya selama pertunjukan menggetarkan. Malam itu kor putri seperti remaja madrasah—se-

rempak tapi tak membangun suasana kental. Juga saat sahut-sahutan kor pria dan putri—kompak tapi tak sampai mengharukan. Lokasi pementasan di lapangan tenis *indoor* Senayan, yang terlalu luas, dengan penonton yang jumlahnya minim dan duduk (sesuai dengan tiket) berpecah, menambah kurangnya keintiman.

Gerakan-gerakan bersumber silat Padang, dinamis, oleh penari-penari Gumarang Sakti pimpinan Boi G. Sakti terasa menolong—hanya ilustrasi, muncul sesekali, tapi lebih kuat daripada adegan Ken Zuraida yang melantunkan sajak *Zaitun* dengan bersimpuh dan meratap (dua adegan ini tambahan, dulu tak ada). ....*Tuhanku harumkan arwah dan makamnya....* Terakhir kor putra-putri (26 orang) berdiri berjajar bersama seperti saman Aceh menabuh rebana, meminta Tuhan mengaruniai Nabi Muhammad SAW.

Seno Jeko Suyono

Tempo, 1 Juni 2003

# Menuju Sastra Indonesia Profetik



Wacana

## Amien Wangsitalaja

### Penyalir dan Pengamat Sastra

**K**ehidupan sastra Indonesia saat ini tengah diramalkan oleh hadirnya karya-karya sastra yang cenderung snob dan agak norak, baik dalam pola ucap maupun usungan tematiknya. Kecenderungan ini perlulah untuk diimbangi dengan penggelontoran karya-karya yang lebih memiliki 'makna' dan tidak mengumbar ekspresi jiwa rendah. Sastra Islam bisa diharapkan untuk mengimbangi sastra 'jiwa rendah' ini.

Sastra dalam Islam harusnya menjadi bagian dari upaya menyampaikan dan mengajarkan nilai-nilai ketuhanan. Fungsi risalah akan menjadikan sastra dalam Islam memiliki nilai-nilai plus dari sekedar sebagai sebuah ekspresi keindahan atau kegalauan jiwa semata. Sastra ini kita namakan dengan istilah sastra profetik (sastra kenabian). Pengertian profetik mengacu kepada peran Nabi sebagai pembawa pencerahan dan risalah kebenaran kepada umat manusia.

Di bawah ini adalah beberapa gambaran tentang bagaimana sastra yang bersifat profetik diterapkan oleh beberapa sastrawan Islam. Ibrah yang ditampilkan adalah konsep sastra Jalaluddin Rumi, Mohamad Iqbal, dan Kuntowijoyo.

Jalaluddin Al Rumi agaknya merupakan penyalir sufi menonjol di abad ke-13 yang sekaligus menjadi abad penghujung dan menutup masa-masa kegemilangan syair Islam. Tidak dapat dilingkari bahwa sesudah tiga abad kemarakan syair Islam, yaitu abad ke-11 sampai dengan

abad ke-13 M, syair Islam mengalami kemunduran.

Tradisi syair sufistik pun boleh dibilang mengalami ketertenggelamannya sehingga abad ke-19 M. Di abad ke-19 inilah muncul Mohammad Iqbal yang mencoba menggigit-ungkit kembali khasanah sastra sufistik sebagai kekayaan syair Islam.

Rumi, sang penyalir sufi ini menekankan bahwa prototipe khalifah Allah adalah para Nabi, karena merekalah yang benar-benar mewakili kehadiran Tuhan di tengah-tengah manusia dan merekalah yang telah membawa berita tentang Tuhan yang gaib, lewat wahyunya. Meskipun begitu tidak berarti kekhalifahan itu berlaku terbatas pada para Nabi saja.

•••

Setiap manusia adalah potensial untuk menjadi khalifah Allah. Potensi ini dapat diaktualisasikan dengan cara menjajantahkan kesadaran Tuhan yang menjadi dasar sifat manusia. Apabila realisasi diri itu tercapai, dia akan mencapai derajat kemanusiaan tertinggi, menjadi manusia ideal, insan kamil.

Dalam diri Rumi terpancar semangat optimisme dan pandangan yang progresif. Ia tidak percaya kepada penarikan diri dari aktivitas fisik dan ia menegaskan pentingnya kemajuan sosial, kehidupan yang aktif, pemeliharaan, serta pernyataan diri (*self assertion*).

Iqbal adalah seorang filosof dan penyair sufi yang berhaluan vitalis heroik (Syarif, 1993:96). Ia sangat terinspirasi oleh ilham hasrat menghidupkan Islam dan membuat kaum Muslim menjadi pahlawan-pahlawan kehidupan. Iqbal

menjadikan Rumi sebagai penuntun beberapa pemikirannya dengan kebijakan tersendiri untuk mengesampingkan beberapa bagian dari Masnawi yang dapat ditafsirkan secara panteistik.

Iqbal pun juga menelorkan konsepnya mengenai insan kamil dalam nuansa fatalisme dan aktivisme, bukan fatalisme. Insan kamil muncul dari suatu pencarian yang penuh semangat, suatu peneguhan kemuliaan yang berhasil. Untuk mencapai tataran ini, Ego harus melaluinya dengan tahapan-tahapan: (1) ketaatan kepada hukum, (2) penguasaan diri sendiri yang merupakan bentuk tertinggi kesadaran diri tentang pribadi, dan (3) kekhalifahan ilahi.

Puisi, menurut Iqbal, adalah cahaya filsafat sejati dan pengetahuan yang lengkap. Tujuannya membantu manusia dalam perjuangannya melawan semua keburukan dengan mengimbau kepada unsur-unsur kemuliaan. Peranan seni adalah bersifat sosial. Ia adalah penuntun kemanusiaan.

Iqbal mengecam ide seni untuk seni. Menurutya, seniman sejati bukanlah sekadar seorang penggubah musik melainkan seorang penggugah. Ia tidak akan hidup di luar masyarakat melainkan berada di tengah-tengah mereka.

Fungsi seni adalah perubahan sosial. Seorang seniman haruslah menemukan apa yang seharusnya di kedalaman dirinya, menentang 'apa yang ada' dilandasi suatu keinginan untuk menciptakan 'apa yang seharusnya' adalah sikap yang sehat dan hidup.

Dari paparan-paparan di atas tampak bahwa baik Jalaluddin Rumi maupun Mohammad Iqbal memiliki keserupaan pemikiran. Iqbal sendiri sangat mengagumi

dan banyak mengambil inspirasi dari Jalaluddin Rumi (El Muhammady dalam Hussein, 1986:118). Beberapa poin kesepakatan mereka itu adalah dalam hal:

- kebesaran makna cinta ilahiyah,
- manusia adalah makhluk yang merdeka dan kreatif,
- manusia harus menjadi khalifah, melibatkan diri secara sosial ke tengah-tengah persoalan kemanusiaan,
- keseimbangan antara dimensi vertikalitas dan horisontalitas.

Poin keseimbangan antara dimensi vertikalitas dan horisontalitas adalah poin yang bisa merangkum keseluruhan ide Jalaluddin Rumi dan Mohammad Iqbal ini. Keseimbangan ini mendapatkan prototipe idealnya pada sosok Nabi. Dengan demikian etik semacam ini bisa disebut etik kenabian (etik profetik).

Etik profetik dapat dan seharusnya juga diterapkan dalam sastra. Penerapannya dalam karya sastra adalah berupa bentuk-bentuk pengucapan yang bersemangat transendental tetapi tidak menafikan adanya semangat keterlibatan dengan realitas sosial.

Kuntowijoyo, lahir 18 September 1943, merupakan sastrawan Indonesia yang secara serius merumuskan ide sastra dan filsafat profetik ini. Karya sastra, bagi Kuntowijoyo, harus mampu memberikan keseimbangan antara tema sosial dan tema spiritual, antara pelibatan diri dalam persoalan kemanusiaan dengan kesuntukan beribadah, antara yang bersifat duniawiyah dan ukhrawiyah, antara aktivisme sejarah dengan pengalaman religius (eskatologi). Karya yang demikian itulah yang bisa disebut karya sastra profetik.

Kuntowijoyo mendasarkan perumusan sastra profetik (dan etik profetik secara umum) kepada Alquran surah Ali Imran: 110. Profetisitas menurut ayat tersebut adalah *amar ma'ruf, nahyi munkar, iman bi Allah*. Semua diharuskan untuk mengamalkan ayat ini, yaitu *amar ma'ruf* (menyuruh kebaikan), *nahyi munkar* (mencegah kejahatan), dan *iman (tu'minuna) bi Allah* (beriman kepada Allah). Ketiga hal ini adalah unsur yang tak terpisahkan dari etik profetik.

*Amar ma'ruf* dalam bahasa sehari-hari dapat berarti apa saja, dari yang sangat individual (seperti berdoa, berzikir, dan shalat), yang semisosial (seperti menghormati orang tua, menyambung persaudaraan, dan menyantuni anak yatim), sampai yang bersifat kolektif (mewujudkan *clean government*, membangun sistem *social security*, dst.).

Kuntowijoyo menamakan aspek ini dengan humanisasi atau emansipasi. Dalam konteks masa kini *amar ma'ruf* akan berarti humanisasi dalam budaya, mobilitas dalam kehidupan sosial, pembangunan dalam ekonomi, dan rekulturasi dalam politik (Kuntowijoyo, 1997:38).

*Nahyi munkar*, dalam realitas kehidupan sehari-hari bisa berupa mencegah orang mengkonsumsi narkoba, melarang carok, memberantas judi, menghilangkan lintah darat, sampai membela buruh atau mengusir penjajah. Istilah yang disodorkan oleh Kuntowijoyo untuk aspek ini adalah liberasi. Liberasi bisa menjangkau liberasi dalam kehidupan politik, sosial, dan ekonomi.

*Tu'minuna bi Allah* adalah keimanan dan kecintaan kepada Allah, dimensi yang bersifat vertikal. Kuntowijoyo menamakan

untuk aspek ini dengan menggunakan terminologi yang sudah umum, yaitu transendensi. Dalam dunia yang menuju kepada materialisme dan sekularisme, kedudukan transendensi semakin penting. Etik profetik berkepentingan untuk memasukkan kesadaran spiritual dalam kehidupan sehari-hari, termasuk dalam kehidupan politik.

●●●

Pembicaraan singkat ini mudah-mudahan bisa menjadi penyulut bagi keberlangsungan kehidupan bersastra saat ini. Setidaknya, bagi para sastrawan muslim di negeri ini diharapkan untuk mulai merenungkan perihal sebuah proses kreatif yang tidak semata pergulatan emosional atau batiniah tanpa mengandung nilai-nilai fungsional.

Sastrawan Muslim seharusnya menempatkan kegiatan kreatif mereka ke dalam bagian dari amal dan ibadah keseharian. Amal dan ibadah yang dibingkai oleh nilai-nilai *ukhrawiyah* yang tidak melupakan keterlibatan dalam aktivisme *dunyawiyah*.

Jika penulisan sastra yang mengandung nilai profetisme memperoleh tempat yang diperhatikan di dalam komunikasi sastra Indonesia, hancurlah sastra-sastra yang semata mengumbar kellaran imajinasi dan sensasi 'jiwa rendah' — termasuk juga sastra yang sekedar 'sibuk dengan diri sendiri'.

Setelah itu, harus diingat pula bahwa semangat profetik adalah juga berkenaan dengan persoalan bersatunya kata dengan perbuatan (sebagaimana Nabi adalah seorang yang selalu menjaga kesesuaian antara perkataan dengan perbuatannya).

Karena itu, tidak termasuk ke dalam kategori sastra profetik adalah sastra yang tampak dalam teksnya sarat dengan nilai-nilai profetisme, tapi ditulis oleh seorang penulis yang berperilaku munafik dengan apa yang ditulisnya. ■

## Sanggama Indah Landung- "Centhini"

**K**ESUMA kekasihku/di jalan ada pertemuan/dan perjumpaan kembali./Tapi orang berjalan sendiri-sendiri./Kubawa baidanku menempuh kemuliaan suluk/dan Adindalah justru tembang indah selaras/ yang merangkum syair suluk itu./Dinda mengira aku pergi./padahal aku hanya mengembara/di dalam Adinda sendiri".

Dan tersentaklah Dewi Tambangraras, terhanyut oleh kebahagiaan-pedih yang tak terungkap kata. Perlahan dia bersimpuh di tepi ranjang berke- lambu dan menangkupkan se- pasang telapak tangannya. Lampu padam. Pecahlah tepuk tangan penonton.

Malam itu, Selasa 1 Juli 2003, di Bentara Budaya Jakarta, sebuah pentas pembacaan yang bersumber pada puisi Jawa klasik disajikan dengan sangat bagus oleh Yohanes Rusyanto Landung Laksono Simatupang alias Landung Simatupang. Pentas itu diberi judul "Pentas-baca 'Empat Puluh Malam dan Satunya Hujan', karya Elizabeth D Inan-diak".

Pentas pembacaan kisah Amongraga-Tambangraras yang ditulis Elizabeth D Inan-diak (lahir di Lyon, Perancis, dan menetap di Yogyakarta) memang terjemahan *Serat Centhini*. Sebagaimana kita ketahui, *Serat Centhini* yang disusun pada tahun 1814 merupakan *database* pengetahuan mengenai Jawa. Bayangkan, *Serat Centhini* ini terdiri atas 200.000 sajak (dalam 722 tem- bang), 4.000 halaman, dan di- cetak ke dalam 12 jilid. Berisi berbagai hal, mulai dari per- soalan agama, kebatinan, ke- kebalan, dunia keris, karawit- an dan tari, tata cara mem- bangun rumah, pertanian, primbon atau horoskop, soal makanan dan minuman, adat istiadat, sampai cerita-cerita kuno mengenai tanah Jawa.

### Sesaji Landung

Malam itu, dengan lingkup nuansa kelim-hitam, sebuah

ranjang berke- lambu putih tipis menerawang, menggiring pe- rasaan. Pelita minyak berke- dip; seakan menjadi tanda are- na, seakan mempersiapkan pe- nonton akan adanya sebuah

pentas perjalanan manusia.

Benar memang, ketika *pen- con-pencon bonang*, salah satu instrumen musik tradisional Jawa, yang diletakkan di lantai ditabuh dan menyuarakan na- da-nada tanpa gempa, tampak seorang wanita berkebaya hi- jau, bersanggul, dan berbedak tebal membuka pertunjukan. Luwes, menggemaskan, namun dilumuri perasaan perih, Dewi

Tambangraras (Didik Nini Thowok), menggemulai di ha- dapan lebih kurang seratus pa- sang mata. Disusul dari arah kerumunan penonton, mengge- ma suara berat-jernih yang menguak asal-usul perjalanan Amongraga. Itulah suara Lan- dung.

Sambil bercerita, layaknya seorang resi kepada para can- triknya, dengan lilin di tangan kiri, naskah di tangan kanan, Landung berjalan perlahan di antara penonton yang duduk di karpet hitam.

"Demikianlah sang pangeran dari Giri mengembara jauh, tak seorang pun tahu ke mana. Juga dirinya sendiri tidak tahu arah mana dituju. Hanya Allah yang mengarahkan segalanya, melihat betapa Amongraga, se- bagai gelandangan, masuk me- napaki Jalan Ilahi. Sampailah Amongraga ke Pesantren Wa- namarta. Di sana dia menikahi Tambangraras, putri kiai pe- santren itu, Ki Panurta...."

Dengan gaya bicara seperti seorang pendongeng, suara be- ratnya seakan menuntun pen- dengar memasuki kisah langit tentang hakikat manusia dan Tuhan-nya. Malam itu Lan- dung mengajak penonton me- lakukan sesaji, tanpa pedupa- an, namun harus dengan me- nyatakan seluruh indra kema- nusiaan.

### Senang jadi "Pemulung"

Dosen pada Fakultas Sastra Inggris Universitas Gadjah Mada (UGM) yang November nanti genap berusia 52 tahun ini juga saya kenal sebagai pe- nyair. Puisinya memiliki peng- ucapan yang sederhana, na- mun "menyengat". Misalnya, yang ditulisnya pada tahun 1974, "... hambar rasanya per- gi-pulang berburu/sedang hu- tan mempersilakan kita ma- suk/dan hilang dengan merde- ka/di semak pengintaian aku rasakan sergapannya usia". Na- mun, dunia puisi rupanya jus- tru mengantarkannya ke pen- tas teater, dan rasanya memang inilah dunia Landung. Dia bu- kan tipe para aktor arena lain- nya, yang—entah mengapa— selalu dengan sengaja "meng- ayun-ayunkan" pengucapan- nya, seakan pendengar adalah orang tuli. Landung tidak.

Landung, bahkan dengan berbisik pun, suaranya yang seperti orang berbicara secara wajar, sudah menciptakan si- tuasi yang asyik masyuk bagi pendengarnya. Di sinilah, saya rasa, kekuatan Landung.

Kegiatannya yang padat, ba- ik sebagai pembicara pada se- minar, *workshop* teater dan terjemahan, mengisi suara, dan sebagainya, dinikmatinya, dan itu yang membuatnya menda- pat julukan "Si Pemulung". Kegiatan-kegiatannya itu tidak membuatnya "hambar" pada

tema-tema kontemporer. Justru dari situlah, Landung selalu mengajak penontonnya ber- kontemplasi melalui sesuatu yang klasik, seperti malam itu.

### Landung dan semesta kerudung

Sebuah puisi panjang, berisi ajaran tasawuf, yang sudah berusia hampir 200 tahun, memberikan gambaran yang menjemukan, setidaknya demikianlah yang ada di benak saya. Namun, dalam artikulasi Landung yang jernih, yang ka- dang menjelma laki-laki ber- pandangan semesta bijaksana, kadang menjelma perempuan cantik memesona, kadang

menjadi penduduk "entah siapa", naskah ini menjadi begitu memesonakan.

Landung seperti mengantarkan kita pada gerbang makna, membukakan pintu-pintu mistisisme Jawa, dan mempersilakan kita masuk dan mencari "apa yang kita butuhkan".

"Pelajaran" sanggama yang telah tersirat sejak semula diturkannya dengan nikmat-indah-mengharukan. "... Berahim adalah teka-teki yang akan kita gali di tubuh kita, satu terhadap lainnya. Setiap kali kita mendekat ke kunci teka-teki, bila kutahan maniku dan kau tahan napasmu, penglihatan kita akan menajam dan teka-teki itu menjadi kian sederhana. Dari setiap kesederhanaan lahir kerumitan baru, kerajaan baru, pergumulan asmara tiada akhirnya...." (tembang 105).

Sambil duduk di sebuah bangku bambu, dengan kendi dan cangkir tanah liat di sampingnya, Landung mementaskan sebuah kisah yang mungkin telah tertidur di perpustakaan selama ratusan tahun.

Dengan menggunakan idiom idiom teaternya yang matang, yang dikuasainya dengan sangat baik, Landung seperti mengatakan sesuatu kepada saya.

Sesuatu yang secara perlahan dan samar-samar saya maknai sebagai jeweran di telinga. Jeweran karena saya, atau bahkan kita semua, mencari Tuhan dengan keangkuhan seolah telah memahami hakikat diri. Padahal, apakah yang kita baca selama ini? Misteri Tuhan adalah semesta kerudung.

Untuk sesuatu yang luar biasa, waktu berlari tanpa terasa. Persanggamaan Landung dengan *Centhini* terlalu singkat, terlalu indah untuk segera dinikmati. "Dinda mengira aku pergi, padahal aku hanya mengembara/di dalam Adinda sendiri." Bahkan, ketika tepuk tangan masih memanjang mengisi ruang, suara Landung masih menuntun, menari, mencipta dan mencumbu kita....

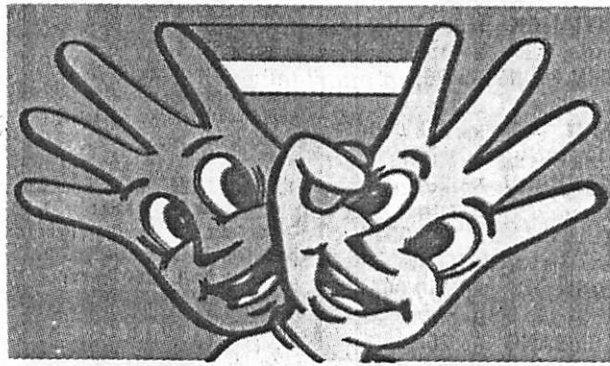
YANUSA NUGROHO

Cerpenis

Kompas, 3 Juni 2003

# "Serat Centhini" Diterjemahkan

## KITA SEMUA



## BERSAUDARA

KEKAYAAN budaya sangat penting untuk dilestarikan. Tetapi seringkali kendala bahasa menyebabkan kekayaan budaya itu ikut punah bersama penuturnya. Agar hal itu tidak terjadi, salah satu upaya yang bisa dilakukan ialah penerjemahan kitab-kitab sastra kuno.

Kini dengan tujuan yang sama, kitab sastra Jawa klasik *Serat Centhini* diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia.

Penyusunan *Serat Centhini* dilakukan oleh sebuah tim terpadu. Anggotanya terdiri dari pengarang-pengarang terkenal kraton, seperti Kyai Ngabehi Ronggosutrasno, Kyai Ngabehi Yasadipuro dan Kyai Ngabehi Sostrodipuro. Tim tersebut dibagi sesuai bidang keahlian masing-masing. Menurut Dr Budya Pradipta, terjemahan yang dilakukan tim disebut terjemahan tercerna. Artinya, terjemahan yang dipilih bukan terjemahan harafiah yang bisa menjadi salah tafsir. Di sisi lain, tim juga tidak melakukan terjemahan bebas yang cenderung subjektifitas atau interpretasi berlebihan. Terjemahan diupayakan mudah dipahami dan proporsional.

*Serat Centhini* adalah kitab sastra Jawa klasik yang ditulis pada tahun 1814 M. Penulisnya adalah sebuah tim pengarang yang dikordinasi oleh putra mahkota Raja Surakarta Hadiningrat, yakni Pangeran Adipati Anom Amangkunagoro. Ketika ayahnya, yaitu Ingkang Sinuwun Kanjeng Susuhunan (ISKS)

Pakubuwono IV wafat, Adipati Anom menggantikan ayahnya dengan gelar ISKS Pakubuwono V.

Dikatakan, *Serat Centhini* terdiri atas 12 jilid berisi kumpulan pengetahuan Jawa lahir batin yang ditulis pada abad ke-18. Dalam sebuah buku, Prof Poerbatjaraka mengatakan, *Serat Centhini* berisi lengkap tentang agama Islam, ilmu kebatinan, gending, tari, hari baik buruk, tembang, masakah Jawa, lelucon, perilaku seksual dan cerita-cerita daerah.

Kitab *Serat Centhini* diambil dari nama seorang abdi setia dan pandai. Dia sangat patuh pada majikannya yang bernama Ni Ken Tambangraras.

Kesetiaan-Centhini ditunjukkan dengan kesediaannya mengiringi majikannya melaksanakan laku tapa dan semadi. Centhini mendampingi Ni Ken Tambangraras yang berusaha untuk mencari sang suami Seh Amongraga yang sebenarnya sudah meninggal.

*Serat Centhini* disebut sebagai ensiklopedi budaya Jawa yang diupayakan bisa tersebar luas secara nasional dan global.

Isi serat tersebut cukup baik untuk mendalami hakikat dan makrifat hidup dengan baik dan sukses. Beruntung sekali, *Serat Centhini* telah ditulis kembali dengan huruf latin oleh Kamajaya dari Yogyakarta menjadi 12 jilid.

Budya mengatakan, sekalipun dunia semakin global dan plural, *Serat Centhini* bisa dipahami siapa pun dari berbagai sudut pandang. Orang seharusnya tidak lagi beranggapan *Serat Centhini* hanya berisi ajaran mistis saja.

Ada banyak sisi-sisi baru yang dapat ditemukan dengan kajian teori sastra, teori etika, estetika, komunikasi dan sejarah budaya. (U-5)

# Kebangkitan Sastra Lokal

*ani reformasi damai  
kok bedamai jama puari tenggalan,  
kantek tenggalan, kebelah lamban tenggalan,  
rik badan tenggalan riya payah.  
(katanya reformasi damai  
kok berdamai dengan saudara sendiri,  
teman sendiri, tetangga sendiri,  
dan diri sendiri saja sulit).*

Judul:  
PUIST LAMPUNG PESIR  
"MOMENTUM"

Penulis:  
UDO Z KARZI

Editor:  
ANSHORI DJAUSAL DAN ISWADI  
PRATAMA

Penerbit:  
DINAS PENDIDIKAN PROVINSI  
LAMPUNG, 2002

Tebal:  
50 HALAMAN + INDEKS

**P**raktik-praktik kebijakan kekuasaan dan birokrasi yang bernafsu untuk membangun satu pusat kekuasaan negara yang otoriter-sentralistik sepanjang rezim Soeharto bercokol di negeri ini telah menimbulkan banyak dampak. Dampaknya bahkan menjadi rumit, ruwet, dan gawat di berbagai ruang kehidupan bersama dan masih sangat dirasakan sampai sekarang.

Praktik otoritarianisme itu tak terkecuali diberlakukan juga di aneka bahasa dan sastra daerah yang sudah ada dan dipraktikkan turun-temurun sejak ratusan tahun silam oleh masyarakat lokal yang tersebar dan menghuni Nusantara sejak zaman raja-raja dan sultan-sultan masih berkuasa, dan jauh sebelum gagasan negara Indonesia teretuskan pada Oktober 1928 lewat maklumat Sumpah Pemuda.

Dampak pemusatan itu membuat khazanah sastra dan bahasa lokal Nusantara menjadi dipinggirkan, kehilangan martabat, dan seakan-akan tak penting lagi karena dianggap tak bisa menyumbangkan yang konkret bagi bangsa dan negara, tak mengundang investor, dan tak membuat wisatawan-

wisatawan datang berkunjung ke Indonesia. Potensi kebudayaan lokal itu dianggap sebagai warisan lama leluhur atau kebudayaan nenek moyang yang sudah kuno dan tak lagi fungsional saat ini.

Paradigma linier-materialistik yang picik dari kekuasaan negara otoriter itu terbukti mempunyai kekuatan daya hancur yang luar biasa terhadap keberadaan dan akar-akar kebudayaan lokal sebab kekuasaan negara otoriter cukup punya kekuatan politik, ekonomi serta lihai untuk menggembosi, bahkan menghancurkan potensi yang dianggapnya tak berguna atau "mengganggu" keberlangsungan kekuasaannya. Otoritarianisme akan memberdayakan semua potensi yang ada untuk mendukung dan menjaga *status quo*-nya.

Eneka dongeng, pepatah, pantun, dan bentuk-bentuk khazanah sastra daerah yang lain yang dulu hidup dan menjadi pegangan bahkan pusat nilai-nilai yang membentuk dan membangun kehidupan masyarakat pribumi, kini sudah tak lagi mampu menjadi kekuatan nilai yang dianggap penting, bukan lagi dianggap sebagai nilai-nilai rujukan yang tepat bagi problem masyarakatnya kemudian di-

masabodohkan oleh masyarakatnya sendiri.

Semua itu akibat kebijakan kekuasaan negara yang tidak punya strategi pelestarian dan pemberdayaan kebudayaan, tidak mempunyai komitmen yang jelas akan sejarah komunitas masyarakat lokal yang menghuni Nusantara ini sejak berabad silam. Bahkan, tampak hendak "melumpuhkannya" secara sistematis demi langgengnya satu kekuasaan negara lewat praktik kebijakan-kebijakan pendidikan dan kebudayaan nasional yang memusat dan kelewat menggebu-gebu berorientasi sains dan teknologi dan meremehkan eksistensi kebudayaan lokal yang sudah lama eksis di Nusantara. Kekuasaan lebih mengejar aspek material ketimbang spiritual, sesuai dengan kepentingan jangka pendek politik dan ekonomi belaka.

Akibatnya banyak nilai dan kearifan tradisi lokal di Nusantara yang tersimpan dalam bahasa dan sastra lokal tidak berfungsi, tidak lagi gampang dikenali, bahkan han-



cur dan banyak yang punah, sehingga generasi penerus kehilangan sumber atau tercabut dari akar tradisinya sendiri dan kebingungan untuk merumuskan atau membentuk identitasnya.

Kebingungan itu sangat berpengaruh pada kemampuan mengenali diri sendiri, kehilangan pegangan dan orientasi nilai dan akibatnya gampang dihegemoni nilai-nilai dari luar.

#### Revitalisasi

Petikan sajak *Revolusi Gawoh* (Revolusi Saja) yang dikutip di atas itu terasa sederhana, langsung dan gamblang. Sajak itu sebenarnya sindiran penting yang berupaya memberi rumusan yang jitu keadaan bangsa dan negara ini sesuai Reformasi 1998 meskipun sajak itu seakan-akan diucapkan lewat gaya begitu lugu dan "sambil lalu" oleh Udo Z Karzi (seorang penyair kelahiran Liwa (Lampung Barat) pada 1970) lewat bahasa Lampung Pesisir, yaitu bahasa yang dipraktikkan berabad-abad komunitas etnis Lampung yang melahirkan dan membesarkannya.

Sajak itu salah satu sampel dan bukti bahwa bahasa dan sastra lokal ternyata masih eksis, kritis, dan kreatif, serta masih bisa dipraktikkan untuk merumuskan dan mengucapkan problem kekinian negerinya lewat nuansa dan gaya bahasanya sendiri. Bahasa lokal ternyata tidak sebagaimana anggapan masyarakat umum yang menilainya kuno, ortodoks, tidak keren, dan tidak modern sebagaimana bahasa Indonesia atau bahasa Inggris.

Rendahnya "gengsi" potensi kebudayaan lokal itu berakibat pada lemahnya kepercayaan diri masyarakat lokal dan kekuasaan negara untuk memfungsikan dan merawatnya. Tetapi, sesuai reformasi ada semacam kesa-

adaran masyarakat-masyarakat lokal di berbagai pelosok negeri ini, baik secara politik, sosial maupun kebudayaan. Kesadaran lokal itu hendak menegaskan eksistensi dirinya, bahkan agak berontak, setelah begitu lama berada dalam bayang-bayang kekuasaan dan pembatasan dari kekuasaan negara sampai-sampai masyarakat lokal menjauh dari dan bahkan kehilangan wilayah kebudayaan dan identitasnya karena diisap kepentingan kekuasaan yang otoriter itu.

Sebagaimana begitu bagus diungkap oleh penyair ini, *dang niku bewarah lagi/kebanian tuyuk turunku ngarungi samudera/di labuhan jukung nyak mak ngeliak lagi/nelayan nyepok iwa/umbak ni kelewat ganas./badai sekali inji rasa ni nyecam nihan/tuhuk segok di kecut ni lawak./batu karang sai bela diakuk reklamasi/mak dapok ngelingungi ni lagi./jangan kau ceritakan lagi/keberanian nenek moyangku mengarungi samudera/di labuhan jukung tak kulihat lagi/nelayan mencari ikan/ombak kelewat ganas./badai kali ini terasa begitu mencekam/batu karang hancur dijarah reklamasi/tak mampu melindungi lagi.//* (halaman 40).

Seusai reformasi, masyarakat kita berharap kelewat banyak keadaan cepat berubah menjadi lebih baik agar kekuasaan dan masyarakatnya bekerja sesuai tugasnya masing-masing serta bisa saling bersikap harmonis. Tetapi, reformasi masih seperti mimpi indah dan membuat masyarakat kecewa dan marah. Kehidupan yang *chaos* merajalela, masyarakat terpuruk oleh kebijakan-kebijakan kekuasaan yang memberatkan dan salah arah. Reformasi belum menunjukkan prestasi yang baik dan malah

memperlihatkan tabiat dan keadaan manusia dan kehidupan yang memprihatinkan.

Penyair ini menuliskan kondisi tersebut sebagai berikut. *ani, reformasi damai,/kok rama maseh gering ngotot,/maksakon kehaga, rik setetiha sunyin ni./mengapi ram mak beusaha mejong berong,/gantian cawa, ngehormati cawa ni sai bareah,/rik beupaya nyepok solusi sai buyu?/mengapi ram ngerasa paling benor,/rumpok bareh sunyin,/rik uleh ni seno api riya harus ram sipak?/mengapi ram mak dapok nahan diri/rik nimbang-nimbang sunyin ni sai radu, basa ni, rik aga terjadi uleh guwarian neram?//* (katanya reformasi damai,/kok kita masih suka ngotot,/memaksakan kehendak, dan pakai kekerasan segala./mengapa kita tak duduk bersama,/gantian bicara, menghormati pandangan lain,/dan menemukan solusi terbaik?/mengapa kita merasa paling benar,/orang lain salah semua,/dan karenanya apa pun harus kita terjang?/mengapa kita tak mampu menahan diri/dan menimbang-nimbang segala yang telah, sedang, dan akan terjadi akibat kelakuan kita?// (halaman 42).

Karena itu, kini, potensi-potensi kebudayaan lokal di Nusantara perlu membangun dirinya demi terbentuk suatu identitas bangsa yang punya akar dan arah yang jelas. Modern bukan berarti harus menanggalkan semua yang lokal, tetapi pascamodern juga bukan sama sekali menolak segala yang modern.

Kearifan untuk membuka diri terhadap nilai-nilai dari luar dan keteguhan menjaga akar identitas semestinya bisa berlangsung secara cerdas dan bijak.

BINHAD NURROHMAT

Suara Pembaruan, 8 Juni 2003

# *La Galigo* Ditakdirkan Menjadi Milik Dunia

Setiap melangkah, sutradara teater *La Galigo* Robert Wilson, selalu berkonsultasi dengan para ahli *Sureq Galigo*.

MAKASSAR — "Sudah ditakdirkan *La Galigo* menjadi milik dunia," kata Puang Saidi, Ammatoa Bissu, di depan sutradara dunia Robert Wilson yang sedang menggarap persiapan pentas teater kontemporer *La Galigo* ke beberapa negara, beberapa waktu lalu di Bali.

*La Galigo* atau *Sureq Galigo* kembali menjadi buah bibir belakangan ini, terutama setelah sekelompok peneliti dan ilmuwan di daerah asalnya, Sulawesi Selatan, menyampaikan sorotan atas rencana pentas syair kepahlawanan masyarakat Bugis tersebut dalam bentuk teater kontemporer (*Koran Tempo*, Senin, 16 Juni 2003).

Saat itu Ketua Pusat Studi *La Galigo* Universitas Hasanuddin, Dr. Nurhayati Rahman, menilai proyek *La Galigo* cenderung meninggalkan daerah asalnya, baik dalam hal pemain, *setting*, maupun intelektual Sulawesi Selatan yang terlibat. Pandangannya ini kini mengundang reaksi keras. Tak sedikit seniman Sulawesi Selatan menyayangkan pernyataan tersebut.

Koordinator Komunitas *La Galigo* Makassar, Ridwan Aco, mengatakan pernyataan itu sangat berdampak bagi para seniman Sulawesi Selatan yang terlibat langsung dalam proyek tersebut. Menurut Aco, penilaian bahwa proyek *La Galigo* telah memasukkan unsur-unsur luar yang bertentangan dengan sukma *Sureq Galigo*, sama sekali tidak berdasar. "Robert Wilson sangat profesional. Tidak ada rekayasa sama sekali tentang *Sureq Galigo*. Saya tidak mengerti, sudut pandang apa yang dipergunakan oleh mereka yang mengkhawatirkan *La Galigo* akan kehilangan jiwanya," kata Aco kemarin.

Dia menceritakan, seluruh proses dilakukan secara profesional, mulai dari perekrutan pemain, membuat alur cerita, dan penggunaan simbol-simbol. Bahkan simbol-sim-

bol penggunaan bambu yang tidak diduga sama sekali, diperhatikan secara sangat detail oleh Robert Wilson.

Wilson, ungkap Aco, tak pernah membuat skenario cerita sendiri di luar *Sureq Galigo*, baik itu musik dan tari. Setiap melangkah, Wilson tak lepas melakukan konsultasi terhadap para ahli *Sureq Galigo* tentang filsafatnya, seperti kepada Puang Saidi (Ketua Pemangku Adat Bissu), Mak Compong (empu tari *Pakarena*), Supangga (sutradara musik), Basri B. Sila (asisten penata musik), Muhammad Salim, dan Andi Anton Pangerang (pemangku adat Luwu).

Aco menegaskan, teater kontemporer *La Galigo* sangat nyata didominasi warna Sulawesi Selatan. Ia mengungkapkan, kalau ukurannya kuantitatif, pemusik dan penari asal Sulawesi Selatan berjumlah lebih dari 30 orang dari total 50 pemain. Tokoh-tokoh utama dalam teater tersebut juga didominasi seniman Sulawesi Selatan.

Para pemain itu terpilih berdasarkan seleksi yang ketat. Mereka telah mewakili berbagai unsur penting di Sulawesi Selatan, misalnya Luwu, Bone, Toraja, Selayar, dan Gowa, Bone. Soal tari, ungkap Aco lagi, pentas tidak dimulai kalau belum ada pui-pui (semacam peluit dari Sulawesi Selatan) dan harus diakhiri dengan tari Sulawesi Selatan pula, tari *Pakkanjara*. "Jadi, segi mana yang tidak mengutamakan pemain Sulawesi Selatan. Mereka yang tidak dipakai, karena memang awalnya hanya menganggap remeh undangan untuk audisi," katanya.

Pemusik Basri B. Sila menambahkan bahwa mereka mendapat apresiasi dan sambutan hangat dari luar negeri atas rencana pentas *La Galigo* ke dunia. Sebab, pentas tersebut sekaligus menunjukkan Indonesia bukan hanya Bali, Aceh atau Jawa. Tetapi, ada juga yang namanya suku Bugis di Sulawesi Selatan. "Ini akan membawa nama harum Indonesia ke pentas dunia," katanya.

Oleh karena itu, Basri sangat menyayangkan munculnya komentar tendensius dari beberapa

pa kalangan. Padahal, mereka belum menyelami secara cermat proses yang terjadi untuk menghasilkan pentas *La Galigo*. Menurut dia, hakikat berkesenian sesungguhnya soal rasa. Sehingga, siapa pun bisa mengekspresikan bentuk-bentuk kesenian. "Untuk membuat karya *La Galigo*, Robert Wilson sendiri telah dua kali datang ke Sulawesi Selatan, terjun ke daerah-daerah untuk melakukan survei dan menjiwai *La Galigo*," katanya.

Salah seorang penari dalam rencana pentas itu, Yusan, mengatakan, tak sedikit pun ada rekayasa *Sureq Galigo* dalam pembuatan skenario. Wilson dinilai sangat detil menampilkan epos kepahlawanan suku Bugis yang seringkali tidak diperhatikan itu. Apalagi, latar belakang Wilson memang seorang pekerja seni rupa. Teater itu sendiri akan menampilkan cerita tiga dunia—dunia atas, dunia tengah, dan dunia bawah. "Alasan mati bagi mereka yang menilai pentas *La Galigo* ialah lepas dari jiwanya. Mereka itu tidak meihat aspek teknis," kata Yusan.

● muannas

Koran Tempo, 19 Juni 2003

# Sastra Melayu Riau, Riwayatmu Kini

Kesusastran Melayu

Riau terus tumbuh.

Roh kebudayaan ini selalu hadir dan eksis dalam bentuk yang sama ataupun berbeda dalam segala zaman.

*Bila lidah tak pandai bertutur  
Alamat hidup akan hancur*

*Bila cendekiawan hanya tidur  
mendengkur  
Pertanda idealisme telah terkubur*

**N**ukilan dua bait syair di atas dibacakan dengan logat khas Melayu yang apik oleh aktor Sultan Saladin pekan lalu di sebuah acara ramah-tamah sastra dan sinema berjudul "Tak Melayu Hilang Ditelan Jaman Sinema Sastra dan Sejarah Riau di Rokan Hilir, Bagan Siapiapi". Aktor gaek itu mengutip syair *Gurindam 12: Kehancuran* karya Fakhrunnas M.A. Jabbar. Bait tersebut merupakan bentuk baru *Gurindam 12* milik Raja Ali Haji, sastrawan kondang Riau yang menelurkan karyanya di awal abad ke-19.

Mengamati perjalanan karya-karya sastra Melayu Riau seperti mencembloskan diri ke lorong waktu panjang. Mulai sekitar awal abad ke-16 ketika kemelayuan dianggap sebagai identitas dan menyebar ke sebagian penjuru bumi, seperti tertulis dalam *The Human Mosaic: A Thematic Introduction to Cultural Geography* (1976) karya Jordan dan Rowntree.

Buku ini memaparkan penyebaran Melayu sepanjang pantai timur Afrika hingga Nusantara, Pulau Paskah memintas ke selatan, lalu Kepulauan Formosa hingga Selandia Baru.

Selanjutnya adalah ketika masa kolonial Barat merambah ke belahan selatan dan timur. Namun, identitas Melayu di sebagian kawasan mulai rontok satu demi satu, kerajaan-kerajaan lokal terpecah dan terjerembab dalam kekuasaan kolonia-

lisme. Namun, Melayu bukan berarti pupus. Sebagai roh kebudayaan, ia ternyata sanggup bertahan dari zaman ke zaman.

Dari seantero wilayah yang pernah dimasuki roh ini, Riau menduduki tempat sangat istimewa. Bahkan jadi "benteng terakhir" pertahanan dan persembaian kemelayuan di era globalisasi. Hingga awal abad ke-21, kawasan ini tidak pernah lenggang dari dinamika kultural yang digerakan secara sadar oleh masyarakatnya. Maka bisa dipahami sulit sekali menampik aspirasi yang meniatkan Riau sebagai pusat warisan budaya Melayu dunia.

Dipelopori Raja Ali Haji kesusastran Melayu Riau seperti roh kebudayaan yang tidak lapuk oleh hujan dan lekap karena panas. Kemasyhuran-nya juga mengangkat sastrawan lain seperti Abu Aisyah Sulaeman Muhammad Adnan. Lalu Haji Ibrahim dengan *Hikayat Raja Damsyi*, Aisyah Sulaeman dengan *Syair Hadamudin* serta Khatijah Terung dengan syair-syair perempuannya berani memaparkan soal seks di masa itu secara gamblang termasuk penolakan dominasi laki-laki atau gender.

Menurut Al-Azhar, budayawan ternama Riau kejayaan di masa Raja Ali Haji, pemaparan

sastra waktu itu umumnya berupa gurindam, hikayat, syair, mantra, dan puisi. Temanya umumnya kehidupan para raja, bangsawan dan masyarakat yang sarat kritik, aneka pesan moralitas dan akal budi. "Ternyata syair-syair di masa itu sangat progresif dan mewakili juga kondisi Riau di tahun-tahun berikutnya hingga sekarang. Bahkan seperti tak lekang oleh masa yang terus mengarah ke globalisasi kini, syair-syairnya masih sering didendangkan para orangtua kepada anak-anaknya. Kadang di acara-acara syukuran atau pesta syair-syair Riau masih didendangkan secara khas dan memikat," papar Presiden Riau Merdeka ini panjang lebar.

Azhar pun memaparkan setelah masa Raja Ali Haji, kesusastran Melayu Riau kembali bangkit dengan hadirnya Soeman Hs sekitar 1930 sampai 1945. Apalagi pengarang roman *Perawan di Sarang Penyamin* punyai andil dalam kesusastran nasional. Selanjutnya pada 1970-an kesusastran Riau mulai bergeser ke bentuk prosa seperti roman, novel, dan cerita pendek. Sastrawan di masa itu di antaranya Ediruslan Pe Amanriza dengan karya yang mengguncang.

Tommy F. Awuy, dosen Institut Kesenian Jakarta menilai

salah satu ciri khas sastrawan angkatan tahun ini mengemukakan kritik sosial terbuka, pedas, berapi-api dan resistensi pergolakan politik dan ekonomi yang didominasi pengaruh pusat. Azhar pun mencontohkan karya-karya Ediruslan merupakan potret perlawanan masyarakat Riau yang terhimpit karena dominasi kekuasaan pemerintah daerah dan pusat. Seperti roman *Panggil Aku Sakai* menceritakan perlawanan suku asli Riau terhadap pengaruh modernisme. Lalu *Dikalahkan Sang Sapurba* merupakan pergolakan masyarakat Mahato karena kasus pengusuran tanah. *Ke Langit* menceritakan pembauran bangsa Melayu dan etnis Cina secara apik dan gamblang.

Umumnya karya bicara bagaimana ciri khas atau gaya orang Melayu Riau yang sering merajuk dan mengamuk. "Di mata saya Riau begitu kaya akan alam, perekonomian, dan kesusastraanya," papar panjang seniman berambut gondrong ini.

Tommy pun mengakui karya kesusastraan Melayu Riau sejak zaman *Gurindam 12* Raja Ali Haji yang tampil tidak basi kendati bentuknya syair, hikayat atau mantra. "Seperti karya Khatijah Terung, saya kagum

terpesona karena di masa itu dia sudah berani memaparkan persoalan seksologi perempuan dan laki-laki dengan gamblang melebihi apa yang pernah dimuat di *Saman* karya Ayu Utami. Itu menandakan kehebatan kesusastraan Melayu Riau tidak ada duanya," ujarnya.

Senada dengan Tommy, Azhar melihat sastra Melayu Riau angkatan 70-an juga dipungkasi hadirnya Tenas Effendi penulis roman *Tunjuk Ajar Melayu dan Kepemimpinan Melayu dalam Ungkapan*. Buku ini sangat terkenal di negara tetangga serumpun Melayu seperti Malaysia, Singapura, dan Brunei Darussalam. Bahkan yang menerbitkan buku-buku yang dibuat pada 1970-an ini Dewan Pustaka Malaysia. "Kalau bicara sastra Melayu Riau klasik selalu negara serumpun seperti Malaysia yang berani dan mau menghargai karya sastrawan Riau. Selama ini sastrawan Riau seperti selalu dipandang sebelah mata oleh pusat. Maka apresiasi lebih terbuka di Malaysia, Brunei, dan Singapura," tuturnya.

Pada 1920-an seorang sastrawan Riau Raja Ali Haji Bustan Alkabidin atau dikenal "paman" para penulis banyak menelurkan karya, hikayat dan syair yang diterbitkan dan beredar di Malaysia. Lalu pada 1913 novelis wanita pertama yang beraliran modernisme Farida Hanum Syech al-Hadi meluncurkan buku pertamanya di Malaysia.

Azhar menjelaskan, kalau pun ada perhatian dari Jakarta atau pusat pernah dilakukan ketika karya Edi dibukukan Balai Pustaka. Itu pun dianggapnya belum maksimal karena Balai Pustaka hanya menerbitkan di Jakarta, tidak beredar ke daerah lain. Untunglah, kehadiran penerbit Grafiti Pers Utama dan Gramedia mendorong karya-karya sastrawan Riau hingga bukunya bisa dinikmati di seluruh Indonesia.

Sastrawan Riau lain angkatan 70-an Hasan Junus yang menguasai beberapa bahasa seperti Inggris, Prancis, Arab, dan Jerman bahkan menerjemahkan *Cerita Seribu Satu Malam* ke bahasa Prancis dan ver-

si Melayunya dengan judul *Kisah Seribu Satu Hari*. Kemudian ada Sudarno Mahyudin dengan karya *Tenggelamnya Kapal Malaka's Weivaren, Insiden Santau Hulu, Insiden Kapal Nautilus, Perang Gantung, Pergolakan Pereban dan Pahlawan Perang Dalu-Dalu* yang sukses diangkat ke sinetron *TuanKu Tambusai* beberapa waktu lalu.

Angkatan tahun ini tidak melulu didominasi sastrawan novel, roman, dan cerpen. Kehadiran penyair Sutardji Calzoum di tahun ini membuat senarai yang berani mengadaptasi mantra-mantra, hikayat, dan syair sastra Melayu klasik sebagai puisi menarik dikemas secara modern. "Bahkan kehadiran Tardji dengan gaya khasnya mengukuhkan sebagai presiden puisi tingkat nasional sampai Jakarta, menandakan sastrawan Riau jempolan, luar biasa mewarnai puisi di Indonesia. Tardji pernah bilang Riau itu kaya akan kata-kata yang tidak pernah hilang atau pudar," ungkap Tommy dengan nada tulus.

Memasuki pada 1980-an sastrawan Melayu Riau bertambah semarak dengan hadirnya Taufik Ikram Jamil, Fakhruddin M.A. Jabbar, Dasri al-Mubary, Wese Marwin, Husnu Anadi dan lainnya. Seperti halnya Ediruslan, Taufik termasuk sastrawan Melayu Riau yang produktif, bermutu dan beberapa kali meraih penghargaan sastra dari DKJ. Mantan wartawan *Kompas* ini mengatakan, sastra Melayu Riau dari zaman ke zaman memiliki benang merah proses pencarian jati diri bangsa Melayu yang disesuaikan dengan situasi dan kondisi di masanya.

"Saya cuma tidak mau terpaung dengan istilah konyol mental Melayu yang terkesan lemah tidak ada apa-apa. Maka kini saya mulai menggetukulkan ke para junior saya. Intinya saya mengajak mereka selalu berkarya mengangkat budaya Melayu Riau supaya tetap bersinar, tidak lekang oleh zaman kapan pun," tutur pria berusia 40 tahun yang kini Ketua Umum Dewan Kesenian Riau.

● hadriani p

Koran Tempo,  
29 Juni 2003

KHALIL GIBRAN:

# Karya-karyanya Menembus Penyekat Antarbangsa

**D**i kota pegunungan Bishara (Becharre), Khalil Gibran terlahir dan tumbuh dari keluarga Padri Maronit. Maronit, adalah Gereja Katolik Lebanon yang mapan dan menyimpan kultur Arab Kristen yang kaya. Pemeluk Maronit separo dari Negri Cedar yang penduduknya lima juta orang dan luasnya 10.400 km<sup>2</sup>.

Khalil Gibran, mapan di Cedars of God-Arz el-Rab Becharre, kurang lebih 190 km di timur laut Beirut. Pandangan dan karya-karya besarnya yang monumental berhasil menembus penyekat-penyekat atau perbedaan paham, ideologi, bahkan kultur dan agama.

*An Nabi* atau *Sang Nabi-The Prophet* telah diterjemahkan di New York ke dalam 30 bahasa pada tahun 1923. Royalti *The Prophet* 100.000 dolar setiap tahun diwariskan Gibran bagi warga Bishara.

Dalam buku-buku sastra, budaya, politik dan agama, Bishara sering dijuluki sebagai "Kota Gibran". Rakyat Lebanon dan penduduk Bishara mengabadikan Gibran berupa museum pada lantai dua sebuah gedung. Di sini terdapat koleksi karya-karya termasyhur Gibran, serta beberapa lukisan karya penyair besar yang hidup di akhir abad ke-19 hingga awal abad ke-20 tersebut. Ada pula rambu penunjuk ke makam Gibran yang tak jauh dari Bishara.

Terlahir 6 Januari 1883 dan wafat 1931, dia berhasil melahirkan karya-karya besar yang dimiliki bukan hanya oleh pendukung Kristen Maronit dan Islam Lebanon, Timur Tengah. Karya-karyanya dimiliki dan dinikmati pula oleh khasanah sastra dunia dan agama.

Stereotip ini hanya untuk mengulang berbagai pernyataan masa lampau yang membesarkan dan memuliakan seorang "Nabi Sastra" karena karya-karyanya yang amat menyentuh kepekaan-kepekaan transendental. Kepekaan yang

menembus dan menyerapi kultur dan agama berbagai bangsa dan dikagumi hingga abad ini.

Selain *An Nabi*, ada karya monumental berjudul *Jesus yang Disalib Yashu al Mashlub, Thariq al Alam-Via Dolorosa* dan mahakaryanya dalam berbahasa Inggris *Jesus the Son of Man-Jesus Anak Manusia*.

Tentu banyak karya lain yang kesohor, yang oleh penulis religius Bambang Noorsena diuraikan kembali dalam terbitan terbarunya, (Komunitas Nisita, 2003). Buku ini mengulas karya utama Khalil Gibran, *Jesus yang Disalib*.

Betapa kaya horison bacaan Bambang Noorsena tentang penyair besar Kristen Arab-Lebanon, yang disunting oleh Basuki. Kepustakaan yang luas dan eksplorasi yang mendalam karya-karya Nabi Sastra Lebanon ini, membuat ulasan Bambang menjadi komprehensif, serius, indah dan menawan. Kekayaan pandang itu misalnya dari karya Suhail Bushrui dan Joe Jenkins, Joseph Seban, Ruslani, M Halaby al Hamdy (*Khalil Gibran: Musik Dahaga Jiwa*), atau ulasan Joseph Peter Ghougassian yang disadur oleh Ahmad Baidhawi-*Sayap-sayap Pemikiran Khalil Gibran*. Noorsena juga mendalami penelusuran Fuad Hassan yang berjudul *Melacak Jejak Khalil Gibran*, serta buku Mikhalil Nu'aimah berjudul, *Dahaga Pemuda Bisherri: Sosok Karya Gibran dalam Karya-karya Arabnya*. Banyak bibliografi Arab dan Timur Tengah yang disusupi, untuk mengaitkan pengaruh karya-karya sastrawan Maronit Lebanon tersebut.

Bambang dalam menelusuri unsur-unsur geniusitas dan mistisitas Khalil Gibran juga menganalogikan atau "memiripkan" ungkapan-ungkapan literer Gibran dengan ayat-ayat Kitab Suci, Perjanjian Lama dan Perjanjian Baru. Malahan mengaitkan bahasa dan

pemahaman Gibran ke inti sejarah penulisan dan penerjemahan Alkitab oleh Bustani *Alkitab al Muqaddas*.

Kutipan yang meresapkan nurani ke-Kristenan cukup menarik. Seperti: "Yesus tak pernah hidup dalam kemiskinan dan ketakutan. Ia tidak pernah mati dalam penderitaan, tetapi Yesus adalah seorang yang kaya raya. Ia disalibkan sebagai pahlawan perang, dan ia wafat sebagai seorang patriot perkasa!"

Dalam versi Arabnya: *Maa Asya Yasu'a miskina kha'ufan wa lam yamut mastu'jaan, bal aasya tsa'ara wa shuliba matamaridan, wa mata jabaran.*

Jika karya Pustaka Nisita ini meluber ke pasar intelektual Indonesia, berarti pemahaman tentang Khalil Gibran tidak terhenti di masa ini dan jenuh. Bambang dan editornya Basuki mengajak kita untuk lebih jauh menelusuri karya-karya sastra dan religi yang diemban Gibran pada awal abad ke-20.

Dua kali ke Lebanon (1982 dan 1983) saya melihat Ibukota Beirut dan Tripoli dicabik-cabik oleh pertentangan antar-Maronit, dan perang saudara antara faksi-faksi PLO dengan Falangis dan Israel. Antara faksi Yasser Arafat dan faksi Palestina pro Suriah, Ahmed Jibril.

Suatu penindasan yang berulang seperti ketika Imperium Ottoman Usmaniyah datang atau selama dua abad bergolak (1099-1271), sebelum Prancis menguasainya pada 1920.

Ketika melepas lelah pada Jumat Oktober 1983, di Kota Tripoli yang dekat dengan Bishara, tempat lahir Gibran, saya disuguhi air mawar dan kembang sepatu oleh penjaja minuman. Dia mengetukkan garpunya ke gelas-gelas air mawar dengan gemerincing yang puitis, sementara tembakan roket memecah Tripoli dari pegunungan.

ACO MANAFE

Suara Pembaruan, 29 Juni 2003

# Musim Berahi, Mesin Berahi

Oleh Nur Zain Hae

**S**EORANG perempuan penyair pernah menilik, seksualitas dalam sastra kita adalah sosok yang bermasalah. Dalam puisi Indonesia (yang kebanyakan ditulis oleh laki-laki) ia hadir dalam bahasa yang kelewat diindahkkan, penuh kiasan. Terlampaui simbolis, kurang berani berterus terang. Karena itu, Toeti Heraty, perempuan penyair itu, ingin berterus terang menurut bahasanya sendiri. Ia ingin menulis "sajak porno" dengan "kata mentah", tanpa kiasan tanpa pengindahan, yang bergerak "antara menyingskap dan sembunyi, antara munafik dan jati diri."

Sajak "Post Scriptum", tempat ia mengumumkan sikapnya itu, tidak bertititangsa, dan kita tidak tahu persis puisi siapa yang menjadi sasaran gugatannya. Namun, kita bisa menduga ia menandai satu masa dalam sastra Indonesia ketika seksualitas dibicarakan dengan cara yang sangat hati-hati karena keputungan rambu tabu. Pada masa itu, menurut Goenawan Mohamad, sastra Indonesia tak ubahnya subjek yang "self-conscious dan kikuk". Subjek yang tidak bisa melihat seksualitas sebagai perkara wajar, sebagai tanda kehidupan yang "konkret dan berharga".

Lebih jauh lagi, Toeti sebenarnya ingin merayakan datangnya "musim berahi" dan beroperasi "mesin berahi" dalam kehidupan sastra kita. Sebuah perayaan yang, bukan hanya ingin menempatkan seksualitas sebagai tanda kehidupan yang "konkret dan berharga", melainkan juga mencairkan keliatan bahasa puisi, sehingga makin banyak orang yang bisa masuk dan ikut dalam perayaan itu. Sebuah perayaan bersama.

Namun, sebagaimana terbukti kemudian, filsuf itu tidak terlalu bersungguh-sungguh dengan manifestonya. Dalam kumpulan *Nostalgia-Transendensi*, tempat "Post Scriptum" bermukim, ia ti-

dak menulis "sajak porno" dengan "kata mentah". Ia lebih banyak menurunkan renungan filosofisnya tentang banyak hal, tak jarang dalam bahasa yang simbolis-metaforis. Seksualitas perempuan hanya sayup-sayup sampai.

Seandainya Toeti (bukan tidak mungkin perempuan penyair lain di masanya) bisa secara berani dan konsisten membuktikan niatnya, perkara seksualitas dalam sastra Indonesia mungkin akan bernasib lain. Paling tidak, akan hadir perempuan-perempuan yang bisa berterus terang tentang seksualitas dalam bahasanya sendiri. Yang bisa menjadi imbalan dari yang pernah dilakukan Subagio Sastrowardjo dalam puisi atau Nasjah Djamin dan Motinggo Busye dalam roman yang sarat berahi.

Masa nawaitu itu sudah lewat, datanglah kini masa aksi. Kalau boleh dicatat, selama lima tahun terakhir "musim berahi" bersemi lagi, "mesin berahi" bekerja amat bagus dalam kehidupan sastra kita. Seorang penulis dari Bandung, seraya menyambut terbitnya novel *Ode untuk Leopold von Sacher-Masoch* karya Dinar Rahayu, menyebut perempuan kini sedang "merayakan tubuhnya".

Dalam perayaan itu, aduhai, mereka benar-benar menulis seksualitas dalam bahasa mereka sendiri. Penuh gairah berterus terang, sehingga terasa mengejutkan. Tidak peduli benar apakah yang mereka tulis itu "prosa porno" dengan "kata mentah" atau apa. Mereka menyambutnya dalam berbagai nada. Ada pembalasan dan kejenaakaan (Ayu Utami), kejengahan sekaligus permainan (Dinar Rahayu), dan keterusterangan yang dingin (Djenar Maesa Ayu).

Lebih jauh lagi, Dinar Rahayu. Dengan "kata-kata mentah", tanpa pretensi puitis apalagi menulis "prosa porno", ia menyusun bagian-bagian novelnya itu untuk

mengguncangkan mitos heroisme laki-laki lewat problem transeksual. Tak ada lagi lelaki macho dalam novel situ. Yang ada hanyalah lelaki yang mengoperasikan penisnya menjadi vagina, yang merelakan dirinya diperkuda, menjadi medan cambuk, sebagai ajang permainan sekaligus tontonan pemuas natsu perempuan. Di sini laki-laki menjadi identitas yang goyah, ambruk menjadi korban.

Begitulah, Dinar dan kawan-kawan sudah membuktikan adanya wilayah-wilayah gelap yang selama ini tidak teridentifikasi oleh penginderaan literer laki-laki. Wilayah-wilayah gelap yang tak jarang subversif terhadap berbagai dominasi yang berlangsung sekian lama. Dengan kata lain, sebenarnya, laki-laki tidak sepenuhnya bisa memahami perempuan: tubuhnya, berahinya, cintanya, hasrat hidupnya, kompleksitasnya....

\*\*\*

Perayaan ini, rasanya, kurang bergaung dalam karya-karya perempuan penyair kita.

Memang, sesekali mereka masih mempersoalkan relasi laki-laki—perempuan, malah hingga ketegangan tertentu. Ada juga yang masih merayakan rupa-rupa percasaan layaknya penyair-penyair romantik dahulu kala. Di luar itu banyak pula menceburkan diri ke dalam persoalan-persoalan besar yang ada luar mereka, mulai dinamika kota hingga ancaman perang dunia, dari problem kemiskinan hingga belasungkawa.

Apakah itu berarti perempuan penyair kita, sebagaimana laki-laki, adalah subjek yang kelewat "self-conscious dan kikuk" ketika bicara seksualitas? Ataukah tema itu sudah tidak menarik perhatian mereka lagi, sebagaimana mereka merasa tidak ada lagi perbedaan dan persoalan laki-laki dan perempuan dalam kehidupan ini?



Di luar klaim itu, saya menduga para perempuan penyair kita bermasalah dengan puisi itu sendiri. Tahulah kita, para penyair generasi mutakhir kita, termasuk kalangan perempuan, adalah kaum sastra yang sadar betul puisi sebagai medan keterampilan berbahasa, tempat metafor dan berbagai peranti puitik lainnya hadir tanding-menandingi. Mustahil mengikuti ajakan Toeti. "Sajak porno" adalah sebutan yang mengundang cemooh, "kata mentah" menunjukkan kejujuran sekaligus ketidakmahiran berbahasa. Akan sirna marwah kepenyairan mereka!

Puisi kita juga lebih banyak hadir sebagai potongan-potongan peristiwa, sketsa suasana. Ia jarang hadir menjadi fragmen tempat hubungan perkelaminan, misalnya —lengkap dengan pandangan tokoh-tokohnya— bisa hadir dalam bentuk yang utuh. Dalam perkara bentuk ini, para penulis prosa boleh berbangga diri karena mereka memiliki medium yang jauh lebih ramah untuk berbagai eksplorasi artistik hingga mencapai hasil yang mengejutkan.

Kurang bergaungnya pera-

yaan musim berahi dalam sajak-sajak perempuan penyair kita membuat sajak-sajak serupa yang ditulis laki-laki penyair terdengar jauh lebih dominan dan menggoda dan itu berlangsung dalam kurun waktu yang lama. Sekali lagi, sajak-sajak terakhir ini hadir tanpa pengimbang —seandainya imbang dari perempuan memang diperlukan dalam perkara ini.

Subagio Sastrowardoyo, misalnya, bukan hanya memotret seksualitas manusia dalam wilayah kekinian, melainkan juga mengembalikannya ke wilayah mitologis dan biblika. Sajak "Sang Minotaur" karya Goenawan Mohamad mencari pijakan pada mitologi Yunani, atau sajak "Pithecanthropus Erectus" karya Sitok Srengenge ziarah hingga ke zaman purba.

Toeti Heraty boleh kecewa manifestasinya kurang diamini oleh perempuan penyair kita. Namun, ia bisa menghibur diri dengan sajak-sajak lelaki penyair yang baru saja saya sebut. Lebih-lebih pada sajak Binhad Nurrohmat.

Dalam sejumlah sajaknya penyair generasi mutakhir ini menggambarkan perkara perkelaminan dengan resep yang kurang lebih Toetian. "Sajak porno" dan "kata mentah", sedikit banyak, masih bisa kita temukan. Di situ

Binhad juga memasang kaum libertin yang ditelikung berbagai rambu tabu —hal yang sudah dilewati tokoh rekaan Dinar atau aku-lirik Subagio Sastrowardoyo.

Namun, Binhad merayakan musim berahi dalam suasana yang penuh kekacauan —dalam beberapa hal ia berujud silang-sengkarut imajinasi, kata-kata rumpang, tata kalimat yang jungkir balik dan "antilogika." Kekacauan ini, rasanya, bukan maksud utama —apalagi menyimpulkan penyair ini sebagai pengimian Teori Kekacauan. Saya lebih percaya ia sedang berada dalam era "memudarnya keterampilan berbahasa" (Nirwan Dewanto) dan "basis reproduksi puisi yang mengalami gangguan" (Edy A. Effendi).

Memang, dalam sebuah perayaan bisa saja timbul kekacauan. Tetapi, itu lebih sering disebabkan oleh mereka yang sudah tidak kuat membawa kepala. Orang seperti itu akan gampang ambruk jauh sebelum musim berahi ini berakhir.\*\*\*

\*Penulis adalah tukang syair, anggota Tim Peneliti Sastra Eksil Indonesia. Tulisan ini merupakan versi tulis ulang dari makalah diskusi di Pusat Dokumentasi HB Jassin, kerja sama "Meja Budaya" dari harian *Media Indonesia*, 30 Mei 2003.

Media Indonesia, 8 Juni 2003

## *Dialog Sastra*

BADAN Kerja Sama Komunitas Masyarakat Sastra Jakarta (BKSKS MSJ) akan menyelenggarakan dialog sastra, dalam rangka memperingati HUT ke 476 DKI Jakarta. Dialog itu berlangsung di Pusat Dokumentasi Sastra HB Jassin, Taman Ismail Marzuki (TIM), Jakarta, 22 Juni 2003, pukul 10.00 WIB.

Kritikus Sastra Maman S Mahayana akan tampil membawakan orasi sastra. Demikian penjelasan Ketua Umum BKSKS MSJ, Slamet Rahardjo Rais dalam keterangan persnya di Jakarta, Rabu (18/6).

Selain orasi sastra akan diluncurkan antologi cerpen

karya Puji Isdriani K, musikalisasi puisi produksi bersama The North dan komunitas Rumput bertajuk Jakarta dan pembacaan puisi tentang Jakarta.

Slamet Rahardjo Rais mengharapkan, melalui kegiatan dialog terbentuk ruang komunikasi bagi kalangan komunitas sastra yang ada di Jakarta dan sekitarnya. Komunikasi ini merupakan kebutuhan yang tak terelakkan dalam membentuk dorongan kreatif, dalam lintas persentuhan pikiran dan gagasan orisinal dan saling bertukar pengalaman menuju ke arah pengembangan komunitas sastra. (S-25)

Suara Pembaharuan, 19 Juni 2003